

الشعر العربي وفكرة الزمان

الدكتور عبد البر بن الباي

هذا التصنيف لا يسلم من المناقشة . فالتمثال ليس شيئا مكانيا صرفا بل هو يحتاج في ادراك جماله الى نصيب من الزمان يمضي في تأمل اجزائه ونسبه والطواف حوله لرؤيته من جميع الجوانب . وكذلك القصر الجميل يحتاج الى مدة من الزمن قصيرة أو طويلة كافية لرؤيته من زوايا متعددة وللطواف فيه . والشعر والموسيقى لا بد من أن يشغل تأليفهما حجما من المكان ولو ضئيلا وكذلك اذا ادركا بالانشاد أو العزف شغلا جسما وسيطا كالهواء لانتقال الاصوات الصادرة عنهما الى الاسماع . ولكن هذه الاعتبارات لا تضعف التصنيف لان آثار الفنون التشكيلية وفن العمارة تنبسط في المكان ، ولان أجزاءها الفنية مكانية صرفا ، في حين أن الشعر والموسيقى انما لحيتهما العميقة الزمان ، لان الكلمات والنغمات تمضي فيه تترى متلاحقة وليس لتنظيم الكلام أو الانغام في المكان أهمية فنية .

فالشعر الجميل لا تتغير قيمته اذا كان الخط المكتوب فيه رديئا . الخط ، وهو عنصر مكاني للشعر ، لا أثر له في قيمة الشعر .

الا أن هذا التعميم قد يلقي استثناء . فالشعر الياباني والشعر الصيني في بعض الاحيان عرضهما وكتابتهما قد يؤلفان عنصرا هاما في قيمتهما الفنية . ولقد لقي الشعر العربي في مدى تطاوله مثل ذلك . ففي بعض العصور عمد بعض الشعراء الى قرض أشعار ترجع قيمتها خاصة الى ترتيب الكلمات المكاني فيها ^(١) . بيد أن هذا انما

لقد علمتنا التجربة والنهج العلمي اذا بحثنا فكرة أن نبثها في نطاق مرسوم وميدان محصور ، بدلا من دراستها بوجه عام وبصورة مبهمة . ولهذا أردنا أن نحدد ههنا بحثنا لفكرة الزمان في نطاق الشعر العربي . ولا تخفى مكانة فكرة الزمان في الفلسفات القديمة والحديثة ، كما لا تخفى مكانة الشعر العربي ذي التراث الضخم بين الكنوز الفنية العالمية .

وسأعتمد على الشواهد الشعرية التي تعرفونها وتعرفون التي ورفت وازدانت أبان القرون المتطاولية ، وأعرضها أمثاله الكثيرة . أختارها من حقول الادب العربي ورياضه مزهوه الالوان ، أنيقة التعبير ، متأرجة العبير ، كالازاهير ، قد جمعت في طاقة مضمومة ونسقت في اضبارة واحدة هي فكرة الزمان لتشف عن جانب من جوهر الشعر العربي وتكشف عن طرف من عمق الصناعة فيه وتظهر لمحة من براعة الشعراء العرب وكيف يستطيعون أن يأخذوا فكرة ولو غمضت ، ويبدلوها تبديلا يخرجها عن سنن الطبيعة المعروف ويبعدها من حد الاحوال المألوف ، فيوحوا من وراء ذلك بمشاعر فنية متعددة تعدد الأغراض كالمأساة والروعة والسمو والجمال والفكاهة والهزل . من المعلوم أن الفنون تصنف في صنفين : فنون زمانية وفنون مكانية . فالشعر والموسيقى فان زمانيان يعتمدان على حاسة السمع ، وندرك عناصرهما تتوالى في خلال الزمان . والرسم والتصوير والعمارة فنون مكانية آثارها تشغل حيزا من المكان وهي تعتمد على حاسة البصر .

وهناك فنون زمانية ومكانية معا كالمرح والرقص والسينما نسمع فيها ونرى ، وآثارها قائمة في المكان تشغله وفي الزمان تتوالى عناصرها فيه . ومع ذلك فان

(١) في المكتبة الظاهرية بدمشق مخطوطة بعنوان المديجات اعجوبة في هذا الباب . وهي نافعة من اولها - نظمها عبد المنعم الاندلسي في مدح صلاح الدين الايوبي - وهي مكتوبة بخط محمد مراد الشطي الدمشقي كما ان في كتاب تحفة اهل الفكاهة في المائدة والزراعة لجامعة محمد افندي سميذ اشمارا من هذا النوع .

حصل في عصور الانحطاط وقد اتمد بالشعر عن رسالته الحقيقية .

الشعر اذن من زماني . ولكن هذا الفن الزماني يأخذ الزمان الجاري المتجانس فيدخل عليه تغييرا صميما ويجعله غير متجانس اذ يقطعه تقطيعا تتعاقب فيه الحركات والتسكين والاصوات القصيرة والطويلة وتتوالى فيه الاسباب والاولاد والفواصل على حد تعبير العرويين ، وهي التي تمثلها التفعيلات . ولسنا ههنا بحاجة الى بيان أوزان الشعر عند العرب وأشكالها التي تزيد زيادة كبيرة اذا اعتبرنا الاوزان المجزوءة الى جانب الاوزان التامة واعتبرنا أشكال الزخافات والعلل التي تطرأ عليها جميعا ولكن لا بد من أن نشير الى مكانة الوزن .

ان هذا الوزن هو اعادة نمط من التفعيلات مرات في البيت فهو عبارة عن دور أو ايقاع . وهذا الدور أو الإيقاع يؤلف عنصرا عميقا من صيغة الشعر التي يحصل بها التأثير . وهذا حاصل أيضا في الموسيقى .

على أن مكانة الدور والإيقاع تتجاوز الشعر والموسيقى الى جميع ظواهر الحياة . فالليل والنهار ضرب من الدور والفصول الاربعة ضرب من الدور أيضا . ونضات القلب وحركات التنفس وبعض الافرازات الصم أمور دورية . بل ان الصوت نفسه كما هو معلوم حركة اهتزازية دورية . والنور كذلك من طبيعة اهتزازية بجانب طبيعته الجسيمية « الكوانتية » . حتى المادة كما علمتنا نظرية الميكانيك الموجية ذات طبيعة اهتزازية فوق طبيعتها الجسيمية ، اذ كانت عناصرها الدقيقة الضئيلة تقرر بها أمواج محسوبة الدور .

ولما كانت الطبيعة ذات بنية دورية عميقة كان التأثير فيها ينبغي أن يتم بصورة دورية . لذلك كان التعليم يتم في شكل دوري بأن تخصص دروس تعاد كل أسبوع ، وكان التدريب أيضا يتم في شكل دوري فالسباحة مثلا لا يمكن تعلمها دفعة واحدة بل لا بد من معاودتها في الحين بعد الحين . وكذلك كان الطبيب يصف الدواء على أن يتناوله المريض جرعات مثلا في مواقيت مسماة . ولذلك كان

الفن بوجه عام والشاعر والموسيقي بوجه خاص يعتمدون جميعا على الإيقاع في سبيل التأثير الفني وانجاز المتع الفنية . ان التنفس مهد الإيقاع الشعري . والشعر في شكله الاول البسيط الطبيعي حين تنصوره مجردا من المعاني الفنية ليس الا عبارة عن نفس متوج مع نبض العاطفة والشعور . ان « نفس الشاعر » لفظ أكثر من مجرد استعارة . انه يدل على جانب من حقيقة الشعر وماهيته . ولما كان النفس يتبدل بالرفق والحنان والنجوى والرضى والسخط والفرح والغضب والالام والشكوى كانت حركته تتغير رفقا وهمسا ولينا وشدة وتهدجا . وكان لكل ذلك أثر في ايقاع الشعر وأوزانه وبحوره .

الا أن تقطيع هذه الاوزان التقليدية المتعارفة يوشك أن ينقلب في بعض الاحيان الى مجرد احصاء كمي يتمد عن غضارة « النغمة الشعرية » . ولهذا نجد عند الشاعر المطبوع حركة تموجية في النفس ذات ايقاع خاص تتضاف الى ذلك التقطيع حتى لتكاد تحجبه . ان شعر البحري كله دليل ناطق بذلك . أليس قد قيل عنه انه أراد أن يشعر ففنى !! هذا مثل ينثال علي أذكره دون اختبار متمد .

ذاك وادي الاراك فاحبس قليلا

مقصرا من صباة أو مطيلا

قف مشوقا أو مسعدا أو حزينا

أو معينا أو عاذرا أو عذولا

وخلاف الجميل قولك للذا

كر عهد الاحباب صبرا جميلا

والذي يتلو شعر البحري يشعر بشيء من الارتياح لا يكاد يجد له مثيلا عند الشعراء الآخرين بسبب هذا النفس الغنائي المتسوج الطلق الذي يتبع برغم طلاقته نسق الاوزان المتعارفة .

فاذا قدرنا مكانة الطبع في الشعر حق قدره وأدركنا خصب الحناجر الشعرية التي تلمح الى الانشاد المتع استطننا في بعض الاحيان أن تفهم نشوء التناقض في العصر الحاضر بين خصب هذه القوى الشعرية الناشئة وبين

ضبط الاوزان التقليدية المتعارفة اذ تكاد تبدو هذه الاوزان ضيقة بالنسبة لقوى غضة حديثة لا تزال مبهمة تتلمس سبل فتحتها ، أو تبدو تلك الاوزان وكأنها أعطت في الماضي كل ما تستطيع أن تعطيه من نعمات ولا يسع الشعراء الحديثين أن يمارسوها بمهارة الشعراء القدماء فهم يبحثون عن قيثارات عروضية جديدة تلائم أنفاسهم ذات الاشجان الجديدة ، وتناسب حناجرهم وقد بعد العهد بها عن حناجر القدماء .

قضية الوزن الشعري وصيغته الايقاعية الصميمة واتصال ذلك بالزمان أمر عام في الشعر كله وليس خاصا بالشعر العربي وحده .

وثمة شؤون أخرى متصلة بالزمان وهي عامة في الشعر والادب ، نريد أن نمسها مسافيقا لاستيفاء البحث . من هذه الشؤون أن الحادثة التي ترويها القصيدة لا يساوي زمان روايتها زمان الحادثة الفعلية . فقصيدة عمر بن أبي ربيعة :

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر
غداة غد أم رائح فمهجور
يقص علينا فيها مغامرته المشهورة :

وليلة ذي دوران جشمني السرى

وقد يجشم الهول المحب المفرور
ويصف كيف انتظر حتى غاب القمر الصغير الذي
رصد غيابه وحتى رجع الرعاة بعضهم على أثر بعض ،
ونام السامرون تباعا :

وغاب قمير كنت أرجو غيوبه

وروح رعيان ونوم سمر

وخفض عني الصوت أقبلت مشية

الحباب وركنى خيفة القوم أزور

هذه الحادثة التي ربما كانت خيالية استغرق زمانها الليل كله :

فما راغني الا مناد ترحلوا

وقد لاح مفتوق من الصبح أشقر

ونحن نقرأها في ربع ساعة .

وكذلك موقعة عمورية ، فقد حصلت في أيام ولكن أبا تمام يصفها ويشير ذكرها وينوه بها فيما تقرب مدته من ربع الساعة أيضا ، اذ لا يعيد الشاعر جميع تفاصيل الحادثة ، بل يكتفي بالقاط التي تهمة وتسترعي انتباهه ويكون لما أثر في نفسه أو في نفس السامع ، كما أن الوصف الادبي أمر فكري مجرد عن ثقل المادة التي تشملها الحادثة ولذلك كان أقصر وأسرع حركة وأداء .

ثم ان الشعر الجميل كشأن سائر المتع الفنية عندما تتأملها تنسى أنفسنا ونغفل عن الزمان نفسه . لقد نوه الفيلسوف شوبنهاور بطبيعة التأمل الفني واعتبره كالبلم الذي ينسنا تباريحنا وشواغلنا ويسلينا عن وطأة الارادة . وقد استغل الفيلسوف بعض الاساطير اليونانية في بيان ذلك .

ما أشبهنا حين تتأمل أثرا فنيا بسيزيف حين يخيل له أن الصخرة التي يرفعها الى أعلى وتنحدر أبدا الى أسفل قد استقرت فينة ، وباكسيون حين يحسب أن الدولار الذي يديره في الجحيم قد توقف ملاوة ، وبفقيات الدانيد حين يتوهم أن البراميل التي يملأها ولا غور لها قد امتلأت هنيهة . نحن بالتأمل الفني نخرج عن قيد الزمان ، نشعر كأننا في حالة أشبه ما تكون بالخلود « أيهمنا - على حد تعبير شوبنهاور - في مثل هذه الحال أننا في قصر أو في سجن حين تتملى غروب الشمس ؟ » .

ثم ان الحركات والافاق والاشياء التي يصورها الفن أو الشعر ترتفع من صفة العبور والزوال الى صفة البقاء والدوام ولو بصورة شكلية ، ولولا الشعر والفن لبادت وتلاشت ، كما باد وتلاشى الالوف من أمثالها ، فالفن يخلد ولو نسبيا ما يصفه ويصوره من الافعال والحركات والمشاعر والذكريات .

لنلخص هذه النقاط التي مررنا بها . ان صيغة الشعر الزمنية تطبع الزمن الذي تعتمد في العروض بنفس الشاعر ومزاجه وشخصيته ونبض عاطفته وخياله وفكره . انها تدخل على الزمن الخارجي تغييرا في الكيفية والايقاع واضحا ومؤثرا . ثم ان رواية الشعر للحوادث تستغرق زمنا خاصا يختلف عن أزمنة الحوادث اختلافا كبيرا ، الثقافة - ٥ -

وكذلك قراءة الشعر أو التأمل الفني بوجه عام يصرفنا عن الاحساس بالزمن الخارجي ويشعرنا بحالة كأن الزمن فيها قد وقف مجراه ، حالة تشبه الخلود والابدية ، كما أن الشعر يرفع بعض الافعال والحركات من صفة الزوال الى صفة البقاء الطويل والاستمرار .

نتقل الآن الى دلالة الالفاظ ونفحص مجال المعاني الفنية المتصلة بالزمن في الشعر العربي وربما ننتهي الى نتائج ليست أقل أهمية .

نحن هنا لا نولي عنايتنا الافكار الفلسفية التي جاءت منظومة على السنة بعض الشعراء فهي لا فرق عندنا بينها وبين أمثالها التي وردت في الشعر . نحن هنا نغفل أمثال قول المعري :

ثلاثة أيام هي الدهر كله

وما هن الا الامس واليوم والغد

ونغفل كذلك أمثال قول الاعرابي :

منع البقاء قلب الشمس

وطلوعها من حيث لا تمسي

وطلوعها بيضاء صافية

وغروبها صفراء كاللورس

تجري على كبس السماء كما

يجري حمام الموت في النفس

اليوم يعلم ما يجيء به

ومضى بفصل قضائه أمس

وكذلك مثل قول المتنبي :

مشب الذي يبكي الشباب مشيه

فكيف توقه وبانيه هادمه

وبيتي بن الرومي :

تضعفه الاوقات وهي بقاؤه

وتتاله الاقوات وهي له طعم

اذا ما رأيت الشيء يبله عمره

ويفيه أن يبقى ففي دائه عقم

على جمال هذه الابيات وبلاغة حكمتها . ونهتم خاصة بالعواطف الشعرية المتصلة بالزمن وبدراسة سبل التعبير

التي يسلكها الشاعر في الدلالة على الزمان .

من أهم العواطف التي اعتمدها الشعراء العرب فيما يتصل بالزمن ما تثيره رؤية الطلوع والربوع والدراسة والآثار الباقية من ذكريات عاطفية . يأتي الشعر العربي في طليعة الشعر العالمي الذي وصف الاطلال وبكاها .

لقد نوه الفيلسوف شوبنهاور بتأثير الاطلال الجمالي في النفس . ذلك أنها صارت الزمن في معاملها الباقية . انها تعبر عن نضال ارادة مضى أثرها الحي . فهي كما يقول زيمل تؤثر في الانسان كما يؤثر صراع البطل من خلال المساة . فلا غرو اذن اذا وجدنا العرب القدماء يقفون بالطلول التي تحمل عنها الاحباب ويكونها في جو من الذكريات الحلوة الحاملة .

ولا غرو اذن اذا وجدنا الشعراء العرب الحديثين يتفنون بآثار أجدادهم المجيدة الخالدة تهيب بهم وتوحي اليهم بعظمة البيان السامق السابق .

يقف زهير بن أبي سلمى بعد عشرين حجة بأطلال أم أوفى فيعرف الديار بعد جهد ويصف ما صارت اليه ويصور العين والآرام في الربوع وهي تمضي جيئة وذهابا ، واطلاؤها ينهض من مجاثمهن :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم

بحومانة الدراج فالتثلم

ديار لها بالرقمتين كأنها

مراجع وشم في نواشر معصم

بها العين والآرام يمشين خلفه

وأطلاؤها ينهض من كل مجثم

وقفت بها من بعد عشرين حجة

فلأيا عرفت الديار بعد توهم

أنافي سفعاً في معرس مرجل

ونؤياً كحزم الحوض لم يتثلم

هذه الرسوم الشاخصة تعود بالشاعر الى الماضي فيتذكر أحبابه حين غادروها ويصف رحلتهم ويتبعهم بخياله حين رحلوا تبعا جميلا في شعر قل أن يضارعه بيان في دقة الدلالة وصدق الشعور ومهارة الملاحظة :

تبصر خليلي هل ترى من ظمائن

تحملن بالعلاء ، من فوق جرثم

الى آخر هذه الايات البديعة .

وليس لدينا المجال الكافي لنعرض تفنن الشعراء في وصف الرسوم والاطلال . ولكننا نحب أن نشير الى أن الزمن عادة يعفو الآثار ويدرس الطلول ويولي الديار ، حتى انها تقوي وتقفر وتزداد بلى على الايام . ولكن الشاعر العربي بحسه المرفف وعاطفته المحبة ولاعتياده الطلول والآثار يمسك الآية أحيانا فيجد الزمن كأنه قد خلع على الطلول حسنا وثوب نعيم وزادها طيب نسيم ، فهو في شعوره هذا كأنما يثار من الزمن . يقول أبو نواس :

لسن دمن تزداد طيب نسيم

على طول ما أقوت وحسن رسوم

تجافى البلى عنهن حتى كأنما

لبسن على الاقواء ثوب نعيم

نعرف أبا نواس قد تقم على الشعراء قبله وقوفهم بالاطلال وبكاهم اياها وتهكم عليهم تهكما لاذعا . ولكننا نعرفه أيضا شاعرا موهوبا يقدر الفكر الفنية قدرها ويوليها عنايته ولا يمنع نفسه من أن يأخذها اذا وجدها عند غيره ممن سبقه أو عاصره . وقد أبان النقاد القدماء أن أبا نواس قد أخذ هذا المعنى من قول الاعرابي :

شطت بهم عنك نية قذف

غادرت الشعب غير ملتئم

واستودعت سرها الديار فما

تزداد طيبا الا على القدم

ان الشعور بالمأساة عند تأمل الاطلال^(٢) يرتفع الى

(٢) من آسى الشعر واحزنه مما اعرفه ويتصل بفكرة الزمن قول

متمم بن نويرة :

وكنا كندمانى جديمة حقة

من الدهر حتى قيل لن يتصدعا

فلما تفرقتا كاني ومالكا

لطول اجتماع لم تبت ليلة مما

فالزمن الطويل الماضي الذي عاشه متمم وأخوه مالك معا صنوين قد ضاع كله بهلاك مالك ، حتى أنه ليبدو وكأنه أقل من ليلة واحدة أو كأنه لا شيء . هذه المقابلة بين الزمنين تشعرا بعمق المأساة .

درجة الروعة عند وصف الآثار القومية الخالدة . وقد تفنن في ذلك الشعراء الحديثون وفي الطليعة أميرهم شوقي هذا وقد اتبته هذا الشاعر الكبير الى فكرة الزمان فاستغلها - ان جاز هذا التعبير - استغلالا واسعا في أشعاره بمناسبة شتى ولا سيما في وصف الآثار الفرعونية والاوابد العربية . فإذا استمعنا اليه مثلا يناجي أبا الهول شعرنا بالروعة تساب في نفوسنا أمام أثر باق لم يستطع الزمان برغم تقدمه أن ينال منه :

أبا الهول طال عليك العمر

وبلغت في الارض أقصى العمر

فيا لدة الدهر لا الدهر شب

ولا أنت جاوزت حد الصفر

الام ركوبك متن الرمال

لطي الاصيل وجوب السحر ؟

تسافر منتقلا في القرون

فأيان تلقي غبار السفر

أبينك عهد وبين الجبال

تزولان في الموعد المنتظر

الى آخر القصيدة .

وكأنما قصد شوقي من خلال وصفه الرائع للزمان الماضي الى الحكمة والموعظة والعبرة زيادة على المتعة الفنية . فهو يخاطب في نهاية القصيدة أبا الهول وهو يرمز عنده الى مصر اذ أحزنه اذ ذاك جمودها الذي كان يشبه جمود التمثال فهو يهيب به للحركة ، وكأنه يتشوف الثورة من وراء القيب :

ولكن هذا الشاعر المجيد كما اتبته الى ضياع الزمن السالف سدى على سائر توطئه ومنعته وطبقة ينته انتباهه قوية في آيات اخرى لا تقل مأساة عن تلك . ولكنها تتعلق هذه المرة بالمكان . لقد مات أخوه ولم يبق منه الا هذا القبر يشغل حيزا صغيرا في المكان فهو يعمم تعميما واسعا : ينظر فيرى قبر مالك في كل قبر . ان كل قبر أصبح يعمله بالموت بعد اذ ضاع كل زمان قضاه مع أخيه الهالك :

لقد لامني عند القبور على البكا

صحابي لتذراف الدموع السواك

وقالوا اتبكي كل قبر رأيت

لقبر ثوى بين اللوى والدكادك

فقلت لهم ان الأسى يبعث الأسى

دعوني فهذا كله قبر مالك

تحرك أبا الهول هذا الزمان

تحرك ما فيه حتى الحجر

ويعمد شوقي الى وصف آثار الاندلس العربية فينظم
قصيدته السنية على غرار قصيدة أستاذة البحرى، ولكنه
خلافا لاستاذة هذا يبدأ قصيدته بداية تناسب موضوعها
ويدل في ذلك على أن التلميذ كان أحرص من الأستاذ
على التقيد بقواعد البلاغة وبراعة الاستهلال وإن كان
الاستاذة الكبار قد يهزؤون بالقواعد الموضوعية ويخرجون
عنها :

يقول شوقي متذكرا صباه :

اختلاف النهار والليل ينسي

اذكرا لي الصبا وأيام أنسي

وصفا لي ملاوة من شباب

صورت من تصورات ومس

عصفت كالصبا للعب ومرت

سنة حلوة ولذة خلص

وسلا مصر هل سلا القلب عنها

أو أسا جرحه الزمان المؤسي

كلما مرت الليالي عليه

رق والعهد في الليالي تقسي

ثم يذكر قلب الدهر واختلاف الأزمنة والليالي :

وليل من كل ذات سوار

لظمت كل رب روم وفرس

حكمت في القرون خوفا ودارا

وعفت واثلا وألوت بعس

أين مروان في المشارق عرش

أموي وفي المغارب كرسى

سقت شمسهم فرد عليها

نورها كل ثاقب الرأي نطس

ثم غابت وكل شمس سوى ها

تيك تبلى وتتطوي تحت رمس

ويشير الى معارضته قصيدة البحرى وينوه بعاطفته

العربية القومية :

الثقافة - ٨ -

وعظ البحرى ايوان كسرى

وشفتى القصور من عبد شمس

وهنا يصف رحلته وهو في الاندلس على جناح الخيال
الى بلده في سرعة البرق لا يكاد يستغرق زما شأن كل
خيال ، وينتقل الى وصف الآثار العربية الاندلسية :

رب ليل سريت والبرق طرفي

وبساط طويت والريح غنسي

أنظم الشرق في الجزيرة بالغر

ب وأطوي البلاد حزنا لدهس

في ديار من الخلائف درس

ومنا من الطوائف طمس

وربى كالجنان في كف الزر

تون خضر وفي ذرا الكرم طلس

لم يرعني سوى نرى قرطبي

لمست فيه عبرة الدهر خمسي

ويبلغ التصوير في بعض المقاطع غاية الابداع والروعة
ويختتم قصيدته هذه ختاماً فيه شيء من التكلف ليشير الى
وجه التأسي من الماضي :

واذا فأتك التفات الى الما

ضي فقد غاب عنك وجه التأسي

ومن دواعي الشعور بالروعة والسمو فكرة الزمان
البعيد الاعماق ، على الشكل الذي صورته الصوفية في
حديثهم عن الحب الالهى المتقدم على كل زمان ومكان .
ولا شك أنكم تذكرون معي قصيدة ابن الفارض الخمرية
الرمزية الرائعة :

شربنا على ذكر الحبيب مدامة

سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

لها البدر كأس وهي شمس يديرها

هلال وكم يبدو اذا مزجت نجم

ولولا شذاها ما اهتديت لجانها

ولولا سناها ما تصورنا الوهم

ولم يبق منها الدهر غير حشاشة

كان خفاها في صدور النهى كتم

يقولون لي صفها فأنت بوصفها

خير أجل عندي بأوصافها علم

صفاء ولا ماء ولطف ولا هوا

ونور ولا نار وروح ولا جسم

تقدم كل الكائنات حديثها

قديما ولا شكل هناك ولا رسم

وقامت بها الاشياء ثم لحكمة

بها احتجبت عن كل من لا له فهم

وهامت بها روحي بحيث تمازجا

اتحادا ولا جرم تخلله جرم

فخمر ولا كرم وآدم لي أب

وكرم ولا خمر ولي أمها أم

ولطف الاواني في الحقيقة تابع

للطف المعاني والمعاني بها تنمو

وقد وقع التفريق والكل واحد

فأرواحنا خمر وأشباحنا كرم

ولا قبلها قبل ولا بعد بعدها

وقبلية الابعاد فهي لها ختم

وعصر المدى من قبله كان عصرها

وعهد أينا بعدها ولها اليتم

وعندي منها نشوة قبل نشأتي

معي أبدا تبقى وإن بلي العظم

وفي سكرة منها ولو عمر ساعة

ترى الدهر عبدا طائعا ولك الحكم

على نفسه فليك من ضاع عمره

وليس له فيها نصيب ولا سهم

لقد تلوت أبياتا متفرقة من القصيدة لتنظر كيف يعمد

هذا الشاعر المجيد الى فكرة الزمن في القصيدة من حين

الى حين ليوحي الينا بشعور الروعة والسمو ، وهذا كله

في صنعة عجيبة نراه فيها يتقن منتقلا بين مستويات ثلاثة:

مستوى الخمرة المادية وآنيته وسقاتها وجابها ، ومستوى

التشبيهات الحسية التي اعتاد الشعراء أن يطلقوها في هذا

المجال من شمس وبدر وهلال ونجم ، ومستوى الامور

المعنوية التي هي المقصودة في الرمز من حب الهى وأقطاب

ومبلغين ومريدن •

هذا بصرف النظر عن أشكال البديع الكثيرة التي ترصع

هذه القصيدة في عصر كان يميل الى هذا النوع من التعبير •

ولكن المتصوفين كما برعوا في وصف الزمان الطويل

المقادم (٣) الذي نشأ منذ الخلق ليتجاوزوه كذلك برعوا

في تأمل حالات الضمير وتدقيق الاحوال الروحية التي

تمر بسرعة البرق • هذا وفي تدقيق الامور المتناهية في

الصغر وتأمل الازمنة المتناهية في القصر ما يقابل تأمل

الامور العظيمة الواسعة الهائلة والازمنة المتطاولة البعيدة •

وكما تطرب في العلم لدراسة نظرية النسبية وتشعر عند

دراستها بشيء من الروعة كذلك تطرب في العلم لدراسة

الفيزياء الدقيقة والتمعن في بنية الذرة والكهارب وأمثالها •

فهذا الجنيد عندما ينظر في ضميره يميز بين حال الوجد

الخاطفة وبين الفناء بشهود الحق الذي يلي فورا حال

الوجد وهو يشير الى فاصلة من الزمن كافية للتفريق بين

الوحشة والانس في كلتا الحالتين فهو يستوحش بالوجد

مهما قصر لانه يفصله عن حبيبه ويأنس بالفناء لانه فناء

لشهود • على خلاف غيره من المتصوفة الذين يخفون

لمجرد رؤية الوجد •

يقول (٤) :

الوجد يؤنس من بالوجد راحته

والوجد عند شهود الحق مفقود

قد كان يوحشني وجدي ويؤنسي

لرؤية الوجد من بالوجد موجود

هذا وقد اهتم المتصوفة بالزمان عامة وبالوقت واللحظة

الحاضرة خاصة • قال الجنيد: « الوقت اذا فات لا يستدرك

وليس شيء أعز من الوقت » (٥) •

(٣) يقول فخر الدين الرازي :

تربنا على الصوت القديم قديمة

لكل قديم اول مي اول

فلو لم تكن في حيز قلت انها

هي العلة الاولى التي لا تملل

على ان الخمر المادية يصفها شعراؤها بطول القدم ويتغنون بهذا

الوصف ايضا وشتان ما بين الخمرين •

(٤) هذان البيتان منسوبان ايضا الى العلاج •

(٥) طبقات الصوفية للسلمى ، ترجمة الجنيد •

ومن دواعي احساس الروعة في الشعر أن يعمد الشاعر الى رمين أحدهما طويل والآخر قصير فيقرن الزمن القصير بالطويل ليسرع الطويل . وهذه الصناعة الدقيقة من جملة أسرار فن المتنبي . ومع أنه ملأ الدنيا وشغل الناس نجد الباحثين لم يوفوا فنه الشعري حقه من الدراسة . لقد برز المتنبي في وصفه معارك سيف الدولة ، وكان هذا البطل حصن العروبة الشامخ تنحسر عنه تيارات الروم العدوانية مستميتة يائسة ، ومن أهم معاركه موقعة الحدث . وقد بيت العدو له كمائن كثيرة لجبة عند رجوعه فأظهر في التحامه معهم من براعة القتال ما ليس يضاهيه الا بلاغة المتنبي الذي كان يرافقه ويعجب به . وقد وصف شاعرنا تلك الموقعة في قصيدة لا تزال نستمتع بجمالها الفني وان نسينا قيمة تلك المعركة القومية . ومن المعروف أن المتنبي امتاز بالجزالة والروعة والفخامة في قصائده ، وهو يعتمد على عناصر شعرية للايحاء بالروعة . فهو مثلاً ينوه بالقوى والمقادير الكبيرة ويقابل بينها وبين القوى والمقادير الصغيرة . ولا بد لنا من أن نتلو بعض أبيات القصيدة :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم
وتأتي على قدر الكرام المكارم
وتعظم في عين الصغير صغارها
وتصغر في عين العظيم العظائم
هل الحدث الحمراء تعرف لونها
وتعرف أي الساقين الغمام
سقتها الغمام الفر قبل نزوله
فلما دنا منها سقتها الجماجم
بناها فاعلى والقنا يقرع القنا
وموج المنايا حولها متلاطم
وكان بها مثل الجنون فأصبحت
ومن جث القتلى عليها تعائم
وكيف ترجى الروم والروس هدمها
وذا الطعن أساس لها ودعائم
أتوك يجرون الحديد كأنما
سروا بجياد ما لهن قوائم

يخيل لنا أن المتنبي هنا قد تنبأ فتوقع اختراع المدرعات .
خميس بشرق الارض والغرب زحفه
وفي أذن الجوزاء منه زمازم
والقصيدة كلها رائعة حقاً وكل بيت له في سياق القصيدة مكانه الذي يملؤه . ولكن لا بد من أن نجتزئ منها بهذين البيتين اللذين نريد أن نستشهد بهما :
ضمت جناحيهم على القلب ضمة
تموت الخوافي تحتها والقوادم
بضرب أتى الهامات والنصر غائب
وصار الى اللبات والنصر قادم
ضم جناحي الطائر في البيت الاول يد قوية لا يحتاج الى مدة طويلة ولكن ضم جناحي الجيش العدو انما يتم بعد قتال عنيف وفترة طويلة من الزمان فتمثيل لف ميمنة الجيش وميسرته بضغط جناحي الطائر يشف عن قدرة ضخمة لا يصورها الا شعر المتنبي .

وكذلك البيت الثاني : ان حصول النصر النهائي يحتاج الى مدة طويلة تستغرق على الأقل ساعات طوالا ان لم تستغرق أياما . وضرب الرأس لفلقه حتى الصدر حركة تقع في بضع ثوان . ولكن المتنبي يقرن بين الحادثتين ليوحى بسرعة النصر . هذا الى بساطة متناهية في التعبير مع طواعية كبيرة للالفاظ الملائمة للتشبيه في البيت الاول ومع الترتيب والطباق الواضح في البيت الثاني (٦) .

ومن المجهود أن حصار الجيش للمدينة ودخوله فيها لا يتمان بسهولة ويسر ولا في مدة قصيرة . بيد أن المتنبي في قصيدة ثانية رائعة يشبه مدينة سروج بالحساء التي تستيقظ وتفتح ناظرها . وفتح الناظر انما يتم في أقل من ثانية . فهو يقرن بين هذين الزمنين ويجريهما معاً :

(٦) في القصيدة نفسها نجد من هذا القبيل البيت الآتي :
إذا كان ما تنويه فعلا مضارعا
مضى قبل أن تأتي عليه الجوازم
على ان الالفاظ النحوية تكاد تستر ابداع الفكرة التي تعرب عن سرعة الانجاز إذ يقل عنها لفظ حروف الجزم مدة :

فلم تتم سروج فتح ناظرها

الا وحشك في جفنيه مزدحم^(٧)

هنا يبدو انا الشاعر في هذا المجال كالخارج السينمائي
يستطيع أن ينزع عرض الشريط أو يتمهل فيه ، فهو
سيد الزمن يتصرف به كما يشاء وفق ما يقتضيه الغرض
الفني المقصود .

ويدخل في هذا الباب المقابلة بين مدتين . وقد نجد
هذا في الشعر الحديث . يقول ايليا أبو ماضي :

كن شعاعا بين فيه كياني

لا ظلما ولا رغام

ولا عش في الشعاع بضع ثوان

فهو خير من الف عام

ويقول أيضا :

ان حيا يهاب أن يلئس النور

كميت في ظلمة الاكفان

وحياة أمد فيها التوقي

لا توازي في المجد بضع ثوان^(٨)

الشعر يسبق نظرية النسبية الرياضية حين ينو
باختلاف مدد الاوقات لاختلاف الاعتبار . وفي التزليل
الكريم : " وان يوما عند ربك كألف سنة مما
تعدون " ^(٩) .

وئمة أبو تمام الساحر . . الساحر لانه يوقف حركة
الشمس أو يرددها بعد الغياب ، ونحن نقبل ذلك راضين
مستمتعين بهذه البراعة السحرية . فهو يصف لحوقه
بأجابه المرتجلين لتوديعهم وقد شف الشوق فؤاده ،

(٧) في القصيدة نفسها :

تتاج رايبك في وقت على عجل

كللف حرف وعاء سامع فهم

(٨) تبدو ديباجة أبي ماضي شاحبة بالقياس الى الشعراء القدماء

ولو قال في البيت :

وحياة قد مد فيها التوقي

لكان الصق بالطبع العربي الذي يميز بين لفظ امد المستعمل في
الخير ولفظ مد المستعمل في غيره . هذا وقد أصبح أبو ماضي الرقت
الحاضر شاعرا كلاسيكيا بالنسبة للشعراء « المجددين » !

(٩) سورة الحج : وفي سورة السجدة « يدبر الامر من السماء

في الارض ثم يعرج اليه في يوم كان مقداره الف سنة مما تعدون » .

فلما بلغ اليهم في ظلمة الليل ورأى حبيته شعر بهجة
لا تعادلها الا بهجة طلوع الشمس التي تغمر بنورها
نوب الليل المرصع بالنجوم فاستقر حصول ذلك وتجاهل
تحيراً وتدلها . ولتوكيد شعوره بتلك البهجة قال اما
أن يكون هذا حلما أراه في النوم ، واما أن يكون في
الركب يوشع النبي الذي رد الشمس . يقول أبو تمام :

لحقنا باخراهم وقد حوم الهوى

قلوباً عهدها طيرها وهي وقع

فردت علينا الشمس والليل راغم

بشمس لهم من جانب الخدر تطلع

نضاضوها صبغ الدجاة وانطوى

لبهجتها ثوب السماء المجزع

فوالله ما أدري أحلام نائم

ألمت بناء أم كان في الركب يوشع

كان يحرص أبو تمام على توليد الافكار الجديدة وهو
القائل عن قصيدة له :

يقول من تفرع أسماعه

كم ترك الاول للآخر

وقد ترك تراناً خصباً وطريقة جديدة لمن أتى بعده
من الشعراء . ولم تذهب على شوقي الذي تخرج في
مدارس الشعراء الاقدمين ، هذه الالتفاتة الفنية ، اذ
يحرص على اعادتها حين يتيسر له ذلك فهو يخاطب
الشمس مستهلاً .

قفي ياأخت يوشع خبرينا

أحاديث القرون الغابرينا

ويقول في رثاء سعد زغلول :

شيعوا الشمس ومالوا بضحاها

« وانحنى الشرق عليها فبكاه

ليتي في الركب لما أفلت

يوشع همت فنادى فثناها

وفي هذا البيت لا يكتفي شوقي بالاستفادة من شعر

أستاذة أبي تمام والتلميح الى قصة يوشع بل يأخذ لفظ
الركب أيضا (١٠) .

وقد وصف الشعراء اختلاف الزمن النفسي وتقصيره
عند المسرة والفرح وتطاوله عند الانتظار والضجر .
ونحن نستلمح بيتي ابن بسام الذي يفرق فيهما بين
الزمان الخارجى الموضوعي وبين الزمان النفسي فيقول:

لا أظلم الليل ولا أدعي

أن نجوم الليل ليست تغور

ليلي كما شاءت فإن لم تزر

طال وإن زارت فليلي سير

دون أن يتجاوز هذا الاسملاح الى الاعجاب . وثمة
شعر كثير في طول الليل وفي قصره يتردد بين الجودة
والإبداع . وإنما تحصل الجودة والإبداع حين تشتمل
الفكرة الفنية على صورة تلونها أو صنعة خفية تخدمها
وتؤيدها كما في بيت الشريف الرضي :

يائلة كاد من تقاصرهما

يعثر فيها العشاء بالسحر

فكما أن المرء يتعثر بحجر قرب قدمه أو حاجز
يفجؤه لم يتنبه له كذا لك تعثر الليل بالسحر القريب
المفاجيء . هذا زيادة على ما في معنى العثور من الأزعاج
والكراهية . ففي هذه اللفظة الحسية استطاع الشاعر أن
يمجل مرور الليل كله تعجيلا عجيبا .

وقد يخفى معنى البيت الذي يعبر عن سرعة مرور
الليل فيزيده خفاؤه جمالا . فالبيت الذي يتقنى به :

ما العمر الا ليلة

كان الصباح لها جبينه

جماله حاصل من بعض خفاء المعنى فيه ، ولولا هذا
الخفاء لكانت الفكرة بسيطة ولكادت تكون مبتذلة وهو
أن الحبيب لما زار أشرق جبينه فلم أشعر بالوقت الاوقد

(١٠) ابن السبكي يأخذ عن أبي تمام تلميحة بقصة يوشع في

بيتة :

وردت اليك الشمس بعد مفيتها

كما أنها قدما ليوشع ردت

مضى وطلع الصبح ، فكان الصبح لاح سناه من جبينه
حين أتى (١١) .

ومثله في الغموض والخفاء قول الهذلي :

عجبت لسعي الدهر بيني وبينها

فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر

على شهرة هذا البيت :

وهو « يحتمل وجهين من التأويل - كما يقول صاحب

المثل السائر - أحدهما أنه أراد بسعي الدهر سرعة

تقضي الاوقات مدة الوصال فلما انقضى الوصل عاد الدهر

الى حالته في السكون والبطء . الآخر أنه أراد بسعي

الدهر سعي أهل الدهر بالنائم والوشايات فلما انقضى

ما كان بينهما سكنوا وتركوا السعاية » .

إن الشعر اذن يظهر حرية كبيرة في سيطرته على

الزمان . فهو يستطيع أن يعجله أو يجعله بطيئا حسب

الغرض الفني ليلغ الى الامتناع والى احداث الشعور

بالمأساة كما في وصف الطلول أو الروعة والسمو كما في

وصف الآثار والمعارك والحالات الصوفية أو احداث

الجمال كما في وصف لقاء الاحباب .

ولكن الشعر يمكنه أن يؤثر في حوادث الزمان فيبدلها

تديلا ليحدث بذلك تأثيرا هزليا مضحكا . واذا ذكرنا

الهزل والاضحاك المتصلين بفكرة الزمان فمعنى ذلك أن

هذه الفكرة تشتمل تناقرا وتناقضا مخلين يخفضان من

قيمة الانسان الهازل الذي نضحك منه . نحن نضحك

بوجه عام من الغفلة ومن الغفلين . ومن التغفيل الخلط

بين الازمنة . نعرف أن المحامين ليجرحوا الشهود يسألونهم

بعض الاسئلة المتعلقة بالزمان فاذا ظهر اختلاط أجوبتهم

(١١) يقول العباس بن الاحنف في طول الليل :

أيها الراقدون حولي اعينوا

ني على الليل واتركوا الاعتذارا

حدوثوني عن النهار حديثا

أوصفوه فقد نسيت النهارا

ويقول شوقي :

سالتني عن النهار عيوني

رحم الله يا عيوني النهارا

قلن نيكبه قلت هاتي دموعا

قلن صبيرا فقلت هاتي اصطبارا

عليها أن ندرك أبعاده والأشجار فيه والحيز الذي يشغله في المكان . ولكننا في الوقت نفسه نستطيع أن نحكم في أي فصل من فصول السنة أخذت الصورة بمجرد تأمل شكل الشجر أو حالة الحقل . وكذلك إذا نظرنا إلى إنسان قدرنا عمره الزماني حين ننظر شكله الميكاني . فالمكان والزمان أكثر اقترانا وأشدّ التحاماً مما يتصور الفلاسفة .

وهذا ما يتضح في الشعر . فالشعراء بسبب هذا الاقتران كثيراً ما يستعرون الصور المكانية للدلالة على الزمان وبالعكس قد يستعرون الألفاظ الدالة على الزمان للتعبير عن المكان . هذا امرؤ القيس في فجر الشعر العربي يصف طول الليل فيعمد إلى استعارات مكانية في أبياته المشهورة :

وليل كموج البحر أرخى سدوله
علي بأنواع الهموم ليلتي
فقلت له لما تمطى بصلبه
وأردف أعجازاً وناء بكلل^(١٢)
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي
بصبح وما الأسباح منك بأمثل
فيالك من ليل كأن نجومه
بكل مفار القتل شدت بذييل
كأن الثريا علقت في مصامها
بأمراس كتان إلى صم جندل
وكذلك حندج بن حندج المري يصف ليله في صول
فينسب إلى الليل بعدين طولاً وعرضاً ويدعو لولا لاه له
الصبح لأمسك به حرصاً عليه ويرى الليل كأنه مكسو
أو كالفرس المشكول وأن نجومه ثابتة في الجواكقناديل
كل ذلك في بلاغة عاطفية مؤثرة :

كان ذلك مدعاة لرفض شهادتهم . فوعي الزمان اذن دليل لحس الطبيعي المشترك . وقد نجد بعض النواذر المتصلة بالزمان في كتب الأدب ، سئل بعض المغفلين عن ميلاده فأجاب ولدت رأس هلال رمضان للنصف من شعبان بعد العيد بثلاثة أيام فأحسبوا كيف شئتم . وربما كان المريب واعياً ولكنه خلط بين الأزمنة على عمد للهزل والأضحك . والسكر كالتغفيل من الأمور التي تجعل الإنسان يضع حس الزمان .

قال رجل لبعض أصحاب لبيد وجهت إليك رسولا عشية أمس فلم يجده . فقال : ذلك وقت لا أجد فيه نفسي .

وقد تختلط الأزمنة على السكران فلا يميز الحاضر من الماضي ولا من المستقبل . والسكران دائماً موضع الضحك والسخرية إن لم يكن موضع الرثاء . وربما عمد الشاعر إلى وصف حالة السكر بما يبدو من آثارها هذه ولعل هذا النوع من التعبير أقوى بياناً من مجرد دعوى الشرب . استمعوا إلى هذا الشاعر الذي يزعم أن النشوة تسبق الشرب فهو سكران في الماضي قبل أن يشرب في المستقبل :

أسكر بالأمس إن عزمت على
الشرب غدا إن ذا من العجب

وسواء أشرب هذا الشاعر أم لم يشرب فنحن نجده فناناً عرف سيطرة الشعر على الزمان فرغم تقدم المستقبل على الحاضر وتأخر الحاضر عن المستقبل ليصف لنا وصفاً بارعاً هزلياً حالة السكر ، وصفاً قل أن يباريه وصف في البراعة والتعبير حين خلط على عمد بين الأزمنة . هنا نجد أن الزمن أصبح مقلوباً وإذا استحال الأمر في الزمان الخارجي فالمستحيل ممكن في الزمان الشعري الغريب .

لقد باعد العلم بين تصور المكان وتصور الزمان . ولكن نظرية النسبية الرياضية عادت فقرنت بينهما . وربما كان اقترانهما قريباً في الواقع من الحس الإنساني . فإذا رأينا صورة حقل من الحقول استطلعنا عند اللقاء أبصارنا

(١٢) المتنبي يمثل الزمان بالإنسان حين يقول

أتى الزمان بنوء في شببيته

فسرم وأتينا على الهرم

هذا وعند المتنبي فكر متعددة تتعلق بالزمان . الزمان عنده أيضاً وسيلة للثروة الروحية :

« فلا عبرت بي ساعة لا تعزني »

في ليل صول تاهي العرض والطول
كأنما ليله بالليل موصول^(١٣)

لا فارق الصبح كفى ان ظفرت به
وان بدت غرة منه وتحجيل

لساهر طال في صول تملله
كأنه حية بالسوط مقتول

متى أرى الصبح قد لاحت مخايله
والليل قد مزقت عنه السراويل

ليل تحير ما ينحط في جهة
كأنه فوق متن الارض مشكول

نجومه ركذ ليست بزائلة
كأنما هن في الجو القناديل

ويستطيع الشاعر بأساليب شتى أن يبلغ الى ما يدعى
بالكاريكاتور وذلك بأن يبالغ في تغليب الطابع الشخصي
على الطابع النوعي على حد تعبير شوبنهاور للكاريكاتور
فهو لكي يصور لنا أنف ابن حرب يتصور فعلين يجريان
في زمن واحد يصدران عن شخص واحد في مكانين
مختلفين .

لك أنف يابن حرب
أنفت منه الأنوف

أت بالدار تصلي
وهو بالبيت يطوف

وهناك شيء لا يقل غرابة عن هذا . فالمعروف أن
الشخص اذا دخل من باب دخل جملة واحدة في وقت
واحد . ولكن الشاعر أراد أن يداعب حبيته بداعبة
تدعو الى الابتسام . ويبدو أنها كانت ذات أرداف ضخمة،
فصور ضخمتها المكانية بألفاظ زمانية :

(١٣) يقول شوقي في تمثال نهضة مصر عن أبي الهول :

وقد جاب في سكرات الكرى
عروض الليالي والطوالها

من رأى مثل حبتي

شبه البدر اذ بدا

تدخل اليوم ثم

تدخل أردافها غدا

* * *

لقد عرضنا نماذج شعرية كلها تمس فكرة الزمان
وتفاوت دلالاتها وقيمها الفنية وترجح بين مشاعر المأساة
والروعة والسمو والجمال والفكاهة والتصوير الهزلي .
ووجدنا أن الشعر في تعبيره لا يصف ما هو واقع بالضبط
في الزمان الخارجي بل انه يظهر حرية في تصرفه بفكرة
الزمان اذ يسيطر عليها سيطرة وينشئها انشاء جديدا
يناسب غرضه الفني . وهنا يبدو جانب الانشاء والخلق
في الفن . اذ يبدو الزمان عنصرا من عناصر الفن وهو
بذلك يبدو عنصرا من عناصر الفكر عامة .

ان الفيلسوف الالماني هيغل يضع الشعر في ذروة
الفنون لاسباب متعددة منها مرونة دلالاته واتساعها . وقد
رأينا جانبا من هذه المرونة والاتساع . وهو يقول في
ماهية الفن : « ليست المحاكاة هي التي تمتعنا وانما هو
الانشاء . وأقل اختراع يفوق أكبر آثار المحاكاة .
فعبث اذن أن نقول ينبغي للفن أن يحاكي الطبيعة
الجميلة . ان اختيار الفن لبعض العناصر ليس محاكاة
لان رسالة الفن أعلى ولان نهجه أكثر حرية من ذلك
، انه يباري الطبيعة . وهو يعبر عن الافكار مثلها بل
يفوقها في التعبير . انه يستعمل الاشكال الطبيعية رموزا
لشرح تلك الافكار وهو لذلك يكيف تلك الاشكال
على غرار أصفى وأكمل » .

على أن الفن عند هيغل معروف ليس الا مرحلة من
مراحل تحقق الفكر . يعرض الفكر في هذه المرحلة
قواه الخاصة بحرية كبيرة وتكون الفكرة اذ ذاك متصلة
بالصورة وملتحمة معها التكاملا صميما . ولكنها ليست الا
مرحلة تؤدي فيما بعد الى الدين والى الفلسفة .

مصحح إلى المصحح

قصة: محمد مرياض

في انه سيغدو في يوم من الأيام مغرما بها متيما ، او حتى مفكرا فيها . . .

كان يعجبه فيها ضحكتها الرقيقة الهامسة ، المنبعثة من فؤاد صاف لا يشوبه عبوس . . ويشده اليها فمها المدور الصغير ، واسنانها الخزعية اللؤلؤية . . . الا انه كان يعتبر كل هذا مجرد خلقة في المرأة ، كثيرا ما رأى ظييرا لها في فتيات صفه في الثانوية ، في الشارع : في المدينة التي يسكنها . . . ذلك ان التعلق بليلي لا يمكن له ان يحدث في نظره على الأقل - . . . انه طالب جامعي يتوق الى من هي اكثر ثقافة من ليلي ، ارفع درجة في الجمال وفي التفكير . . كان يحلم ان يتزوج جامعية تعينه على البحث والتأليف والمناقشة . . . انه مقتنع في قريره نفسه بان الفتاة الناقصة الميافة ستجعل حياته جحيما متسعرا لا يطاق النظر اليه ، بله العيش فيه . . بل لقد كان يصرح في اكثر من مناسبة ، ان الجامعي ان بنى بغير جامعية ، يكون كمن يحيا في الحضيض ، او على الأقل تكون بينهما مسافة شاسعة ، تجعله هو في السماء وهي في اعماق الأرض . . . وشتان بين الأفق والحضيض . . .

اتهمت العطلة الشتائية ، وعاد الى كلية الآداب فشيعة اهل المنزل بمن فيهم ليلي ، وهو يمتطي

ما كاذ امين يحل مدينة مغنية ، حتى لفتت نظره فتاة رشيقة لما تتجاوز الخامسة عشرة بعد . . كانت خفيفة الروح ، طيبة القلب ، كثيرة الابتسام . . . تمشي الهوينى ان شخصت الى المدرسة . . اما عند عودتها . . . بها الى بيتها ، فانها كانت تنوع سيرها ما بين مسرعة ومتسهلة . . .

وكانت احيانا تلمح جارها امينا الذي كان قد سلخ الطفولة الثالثة من عمره او كاد . . . كانت تلمحه وهو يطالع كتابا ، او يقرأ جريدة بهار كن ثقافي ، منتقلا في مكان واحد جيئة وذهوبا . . . ينتظر احد الصديق ، او يروح عن نفسه بالسير على الأقدام خاصة وانه لم يكن قد بقى بينه وبين الثانوية العامة لسنة ١٩٧٣ الا ايام معدودات . . .

: مضى العام بخيره عليه وعليها . فقد اجتازت هي امتحان السنة الأولى بنجاح ، وتمكن هو من ان يفوز في امتحان الثانوية العامة ، ففتح له ذلك الاتساء الى التعليم العالي ، حيث التحق بكلية الآداب . . . وكان يؤوب الى بيته كل عطلة ، فيلحظ ليلي جارته وقد طفقت انوثتها تكتمل وتنمو بشكل مريب . . . فقد تكعب نهذاها : وبانت معالم اردافها جلية ، كما ازدادت عنايتها بتجميل شكلها ، مما ينبئ ، انها بدأت تحس بميل الى . . . على ان امينا لم يك يفكر ابدا

سيارة الاجرة ... وفي الطريق ، وبالضبط ، امام
حمام (بوغرارة) اخرج من محفظته قصة كان قد
ابتاعها من نحو اسبوع ليزجى بقراءتها المسافة
الرابتة بين مد مدينته ، وبين وهران ... القى نظرة
على القصة .. انها تحكي ماساة غرامية بطلها كهل
قد وقع في غرام فتاة في العقد الثاني من عمرها ...
(ما بلد الكتاب والقصاصين ! او يعقل هذا ؟ ...)
اسكن ان يطع شيخ في خطب ود فتاة في ربيع
الزهور ؟ (...)

سرت اذنه جيلة من حكاية شنوية كان يرويها
راكب يجلس الى جنبه .. رام ان يتدخل في النقاش
ولكنه لم ير الوضع ملائما لانه غريب لا يسمح له
اراشدون ، ولا يحفلون بقبوله او معارضته ..
فسرها في نفسه ولم يبدعها لهم .. ثم عاد الى كتابه
نواه ، بحق وهو ناظم على مؤلفه وصاحب فكرته ،
وسأل مع نفسه : امن اجل هذه السخافات يكلفنا
سألتنا - عفا الله عنهم - ان نقرأ لفلان او فلان ؟ ..
وغالبه الكرى فاعرض عينيه وفتحها .. ثم شاح
بصره نحو نافذة السيارة ، فلمح بقايا الحشرات
ومى تنتظر بين صبارة البرد ، وزمهرير الشتاء ..
واصل سيره من وهران الى العاصمة عن طريق
انقطار الليلى .. وصل الى كليته .. قضى اليوم
اول في الحي الجامعي وفي محارب الجامعة تأهبا
حيران ..

اقبل نحوه زملاؤه ، ومنهم راضية التي كان
سناها زوجا .. لكنه لم يكثر لها فدهشت
غلبه المفاجيء الا انها لم تستغرب ذلك منه او
سكره عليه ، فقد الفتة مثل شهر فبراير ضاحكا
نموسا .. لا يفتر عن ثغره الا ليقطب جبينه تارة
اخرى ...

اغادت راضية الكرة في اليوم التالي ، عسى ان

يكون قد وقع تغيير في تقديره لها .. لكنها الفتة كما
.. كان يبدو عليه الشحوب ، ويكاد يخرج ما يقتل
في حناياه من زفرات وتاورهات ... احس بقلق
مهول يقض مضجعه ، ويفسد عليه استقراره
وطبائنته واخيرا يلجا الى قلم ليسود به
ورقة كاملة من جهتها .. انها عبارة عن خطاب
ممنون يبعث به الى اهله ، يث فيه أي الجوى
الاحتراق .. ويخطرهم بانه لو لم يبق بينه وبين
شهادته الاسنات ثلاث .. لانتزع عن الدراسة ..
وكان لبقا في تصرفاته لأول مرة مع جيرانه فحياتهم
.. وعلي راسهم ليلى ..

وتستفسر ليلى بدورها شقيقته نجلاء التي
تدرس وايها في سنة واحدة :
- الم يكتبكم شقيقك منذ ان بارحككم ؟
فتجيبها نجلاء ، وقد ذكرتها فتبادر :

- بلى .. لقد ارسل رسالة هذه الصبيحة .. ونيت
ان ابلغك تحيته .. فتحسر ليلى خجلا .. ولكنها
تتجاهل ، ثم تطلب الايضاح :
- نسيت ان تبليني تحيته ..؟ اية تحية تعين ؟
- تحية شقيقي اليك طبعاً .. فقد سال عنك
واستفسر عن والديك .. وهو ضائق ذرعا بوحشته
هذه الأيام .. لقد - والله - حيرنا ياليلي .. وما
عرفناه من قبل صاحب شكاة ، او من الذين تقل
عزائهم حتى امام النوائب والشدائد .. فما باله
تغير هكذا ؟ فترد عليها ليلى في شيء من السذاجة
والتجاهل جميعا :

- اجل .. ما قسى الوحدة يا نجلاء .. لا يدرك
كنها الا من عاناها وعاشها .. لكن المطسئ هو انه
لم يفصلنا عن انتهاء السنة الدراسية الا أشهر معدودة
فتؤيدها نجلاء في حنان وشفقة على شقيقها :

- صدقت ..

حين عادت ليلي الى منزلها هذه المرة ، لم تكن نشيطة ولا باسمية كما دأبت ان تفعل . . . لقد خامرها شيء لأول مرة في حياتها لا تستطيع التعبير عنه او الالبانه ، ولكنها تشعر بميلان الى امين وانجذاب نحوه . . . لعلها شفتت من وحدته . . . تألمت من غربته . . . بل لعلها رغبة ان تكون السي جنبه ، تواسيه وتخفف من عذابه . . . المهم انها لم تعد قادرة على ان تفكر في غير امين ، ولم يعد بوسعها ان تتغلب على عواطفها ، فتفكر خارج محيط امين . . . غريب امرها . . . لم لها وهو ؟ . . . تحاول ان تنساه فتتشغل بالمره . . . على ان السر الذي ارادت ليلي ان يظل مكتوما بين حناياها ذاع أمره لوالدها التي آثرت ان تظل متجاهلة ، حتى لا تكون سببا في شفافها ، اذا لم يتحقق حلمها . . .

وتمر الايام سريعا وتوثق علاقة الحب الجيراني فتتحول الى صباية حقيقية . . .

فانح امين ليلي بشأن زواجه منها ، فصفت للعرض وفرحت به فرحا ماشعرت بمثل له من قبل . . . غمرها المرح ، فغابت عن شفتيها الكلمات . . . لقد احست انها ارتقت الى السماء بغير ادراج ، والسى السعادة باجنحة خيالية مذهبة ، لا يمكن ان ينعم بها الا من كان مثلها . . . لقد أظلم الحب بظلمته ، وطوقها بتحنانه . . . فماذا تريد اكثر من هذا ؟ . . .

قفزت الى بيتها لاتلوى على شيء تنقل الخطو في طيران كفراشة الربيع الجميلة ، النشيطة ، جميلة كزهرة البنفسج الفواحة ، خفية كالنحلة وهى تمتص رحيق الزهور الضواعة . . .

احرز على الليسانس ، فقرحت عائلته . . . اقام حفلا بهيجا حضرته ليلي . . . زغردت رقصت ، صفت . . . كل هذا قامت به وهى مع ذلك غائبة عن الحسد بفكرها وتخمينها . . . لقد كانت تعلم

انها ستزف الى امين في العام التالي ، كما اتفقت وياه . . . اما هو فلا احد بإمكانه التعبير عما يخالجه . . . فقد كان طوال الحفلة يسترق النظر اليها ، فيعجب بكل ما تقوم به : يضحك ان تبسمت . . . يطرب ان زغردت . . . يهتز ان رقصت . . . يركن الى السكون ان سكنت كانت هي كل شيء . . . قلبه الذي ينبض عقله الذي يفكر . . . روحه التي يحيا بها . . .

وذات صباح من اصباح غشت الحاملة ، بعث ليها برسالة مختصرة جدا ، يطلعها فيها بانه قرر فاتحة أهلها بشأن خطبتها . . . كادت تفقد وعيها . . . ان الحلم تحقق . . . امين سيغدو شريك حياتها . . . فلم تكبح جماح نفسها ؟ . . . بل انها لاتقدر على اخفاء فرحتها . . . ومع ذلك فقد غالطت من في البيت جسيما بدليل ان أحدا لم يتفطن لها ، غير شخص واحد ما كان يمكن ان تخفى عليه مثل هذه الأمور . . . انها والدة التي فرحت في اعماق نفسها ، وابتسمت في وليجتها ، خاصة وقد ذكرتها هذه الحركات بخطوبتها لعلها ، وهى في مثل سنها وتفكيرها . . .

توجه الوالدان نحو منزل الجيران . . . طرقا لباب ، فاقبل ليلي ، ففوجئت بهما ، وما اسرها مفاجأة ! . . . تلعثت في الترحيب . . . بدا عليها ارتباك وحياء شديدان . . . لكنها دعتهما الى الدخول ، وصوتها مرتعش ، وكلامها يفضحه انفعال . . . ولم تملك نفسها ان عادت مسرعة وهى تقول :

— امي . . . لقد اقبل الجيرا . . . ذل . . . زيارتنا . . . فتخف الام لاستقبالهم بترحاب وابتسام :

— ليتفضلوا ، . . . اهلا وسهلا . . .

تتعاقد المراتان ، في حين يكون والد امين مقبلا بخطوات وييدة ، وهو يتلو التعاويذ ، ويقرأ التائم . . . فتبادر الجارة الى معادثته :

تفضل سيدي مرحبا ... وبعد قليل سيقبل جارك .. المنزل منزلكم .. استرح ؛ جلس الشيخ على سرير ، ثم توكأ على وسادتين ، بحكم كبر سنه ، وطلق يسبح الله في سبحة ٠٠٠ راحت ليلى الى المطبخ تعد طعام الغداء ، وترقص في وحدتها ، وتهتر في حركاتها .. بل شعرت وكأنها غدت فتاة اخرى ، لاليلى الكسول التي كانت كثيرا ماتقبل على قصة او رواية تقرا فيها ، وتلقي ابناء البيت على كامل امها تنوء بها وحدها ... لقد اظهرت براعة فائقة في كل شىء ، فازداد والد امين تعلقا بها ، وداعبتها والدته :

— انك نشيطة ... زادك الله صحة وعافية . كانت تنظر الى انوثتها ، فلا يعجبها الفستان الذي ترتدي ، ولا المنزر الذي يقبها اذران المطبخ .. وانما كانت تروم ان تلبس الفستان الأبيض الذي تزين به كل عروس ... ودت لو انها كانت الآن في سبارة وإهى تطوف بها المدينة في زمرة من العذارى والفتيات ، وهن يزغردن لها ويسمن ويرقصن ، لتأوى بعد ذلك الى عش دافئ .. عش جيل .. عش امين ، او عش الزوجية السعيدة ...

دقت الساعة معلنة انتصاف النهار .. دخل الأب المنتظر .. فرح واغتبط لزيارة الجيران .. لقد حسب انها زيارة عادية ... وبعد حديث خاص في شؤون الساعة ، حلق والد امين نحو جاره وخاطبه مستفسرا :

— لاي شىء جئنا يا جاري العزيز ؟

نسيم الجبل واجاب باطمئنان :

— وهل هذا السؤال يعوزه جواب ؟ .. انكم ايتم لزيارتنا ، وليس هذا بغريب فرد والد امين وقد انطلقت سرائره اكبر :

— أجل .. اقبلنا للزيارة وكذلك تخاطبين ... فردد والد ليلى في حيرة :

— خاطبين ... ؟

فاكد والد امين طلبه :

— نعم . جئنا نخطب ابنتك ليلى لولدنا امين افي هذا ماثير دهشة او يعقد لسانا ... ؟ فتسلم والد الفتاة قليلا ثم تشجع وقال لهما في هدوء وفي صوت تكاد مخارجه تتعقد :

— كم كانت تسرني خطبتكم لابنتي ... اتم اخوة صادقون .. طيبون .. لكن ...

— لكن ماذا ... ؟

عاهدت شقيقي على ان ازوجها ابنة منذ ان كانا طفلين . ولن استطيع عدم البر بوعدى .. (وامتنع ريقه وكأنه علقم قبل ان يواصل حديثه) ليه :

— ... ولو لم يكن هذا هو الذي حدث ، للبيت طلبكم بيدي كليهما لا بيد واحدة ... وثقوا انا سنستمر في صداقتنا وعشرتنا كما كنا .. وان امر الخطبة لن يغير من حسن علاقتنا شيئا .. فقال والد امين في غصة شديدة :

— بالطبع .. لن تتكدر علاقتنا .. ولكننا اصبنا بخيبة امل ، فقد كنا نود الا نجد في طريقنا هذه الأشواك والعوائق ...

على ان والد ليلى احسن التصرف حين لام القدر ، بحيث قال :

— الزواج يا صاحبي نصيب .. كل انسان يتزوج ماشاء له قدره .. ولو شاء ربك لكاتب

زواجهما في لوحة المحفوظ ، فلا يمحوه بشر مهما
أوتي من قوة

وما صدق الشيوخ بمثل المقدر والمكتوب !
فهم لا يعرفون سببا أو يبحثون عن علل ... أما ليلى
التي كانت تسمع ما يدور في خفاء فقد نزل هذا النبأ
المشؤوم عليها كالصاعقة ... بل بجمرة ملتهبة ، كوت
فؤادها ... أحرقت آمالها ، فتوارت عن الاقطار ...
وقبعت في غرفتها تبكي بكاء مرا تنفطر له القلوب
... ثم آلت على نفسها الا تظهر بعد ذلك لأمين
بعد ما انعدم سبب اللقاء ...

أما أمين ، فيبعد ابلاغه الخير ، تحس وتاوه .
.. وحاول ان يلقي نظرة اخيرة عليها ... على
عروسه الخيالية .. يلقي آخر نظرة عليها وهي في
أوج زينتها بالستان الابيض بين كاعمين داخل
سيارة فخمة ، راحت تتقدم السيارات الأخرى ، في
موكب تشد اليه انقاس المحبين ، وتنفطر اذاعة اكباد
الفاشلين ، لتزف الى ابن عمها الذي كان اكبر حظا
واوفر توفيقا من أمين التمس .. هذا الذي لمحها
عن بعد ، او قل آنس حلتها البيضاء التي خبأت عنه
جمالا كان قد افتنن به ، ووجها كان يرنو اليه ..
وقواما رشيقا كان يحلم ان يضمه ... وكلما السيارة
تتأى ، كان امله يتلاشى في الظفر بها كرة اخرى ..
وقلبه يخلو ثم يتصلب رويدا رويدا

آل الأمر بأمين الى التوقع على نفسه دون ،
التفكير في الزواج ، بعد ان فشل في المحاولة
الأولى عند القران ، او بناء عش الزوجية ... وحتى
ينسى حدمة حبه شيئا ما ، عزم على القيام بسفرة
الى العاصمة ، عله يلقي فيها ما يسليه ، ويذهب عنه
صدأ الحزن والكرب ... وما ان حل بها وفي

شارع بلوزداد ، حتى جمعه القدر بزميلته القديمة
في الدراسة راضية فشدته لدى رؤيتها ..
واندهشت هي ايضا من وجوده في مثل هذا الأوان
، وفي شهر غشت بالضبط ، حيث البحر ، والجولات
السياحية ، والأسفار الى الخارج ... والواقع ان
راضية لم تتدهش من وجوده في العاصمة ، بقدر
ما دهشت لانطلاق سرائره ، وابتناسمه العريضة
.. . فقد تعودت منه ان يقابلها بجفاء ... سارعت
الى مصافحته فلقيت منه كل ترحاب وتقدير ...
تجاذبا اطراف الحديث التي اعادتهما الى سنوات
دراسية شاقة ... كان هذا الحديث مقتضب
يحيي حبا قد مات ، وذكريات حلوة كانت دفينه ...

بدت راضية لأمين من اجمل بنات حواء ..
لذلك سرعان ما طفق يلح اليها بانه يروم واحدة
تشاركه في التأليف ، والضرب على الآلة الرافقة ..
يريدها جامعية مثله .. انه لا يريد واحدة ان يكون
تفكيرها في الارض ، وهو يفكر في الجو ..

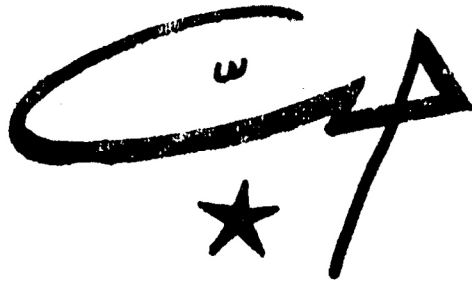
تظاهرت راضية بالبلادة ، واتخذت التغابي
سيلا للهروب مما يرمي اليه أمين . ولكنه اوضح
لها صراحة انه لا يعني الا اياها ... فلم تشعر راضية
الا وقد التت يدها في يده .. فتشابكت الاامل
من جديد . وبحرارة غرامية لا نظير لها

واذا راضية الجامعية تصبح زوجا لأمين ، واذا
هو يعيش في الأرض لافي السماء على الرغم من
زواجه بجامعية ... واذا والداه يرددان بعد ان
بلغهما رغبته في الاقتران براضية الزواج نصيب .

وهران - محمد مرتاض

١٩٨٠

نزار قباني



- ١ -

في نهايات شهر ديسمبر من كل عام
يصبح دمي بنفسجيا ..
تهجم كريات العشق على بقية الكريات
تهجم الكلمة الاثني .. على بقية الكلمات
وتطردها ..

ويكتشفون من تخطيط قلبي
انه قلب عصفور
أو قلب سمكة

وأن مياه عينيك الدافئة
هي يئتي الطبيعية
والشرط الضروري لاستمرار حياتي ..

- ٢ -

في نهايات شهر ديسمبر من كل عام
عندما تصبح المكثبات ..
غابة من البطاقات الملونة
ويصبح مكتب البريد
حقلا من النجوم ، والإزهار ، والحروف
المقصبة

أقع في اشكال لغوي كبير

أسقط من فوق حصان الكلمات

كرجل لم ير الخيل في حياته ..

ولم ير النساء ..

أخذ صفرا في الادب

أخذ صفرا في الالتقاء

أرسب في مادة الغزل

لاني لم أستطع أن اقول بجملته مفيدة

كم انت جميلة ..

وكم أنا مقصر في مذاكرة وجهك جيدا ..

وفي قراءة الجزء العاشر بعد الالف ..

من شعرك الطويل ..

- ٣ -

استغلت عاما كاملا ..

على قصيدة حب تلبسينها عام ١٩٨٠

كل الهدايا متوفرة في الاسواق

الا هدايا القلب ..

كل الاساور صغيرة على يدك ..

الا أساور حناني ..

اثنى عشر شهرا .. وأنا اشتغل

كدودة الحرير اشتغل ..

مرة بخيط وردي ..

ومرة بخيط برتقالي ..

حيناً بأسلاك الذهب

وحيناً بأسلاك الفضة

لا فاجئك بأغنيه

تضعينها على كتفيك كشال الكشمير ..

ليلة رأس السنة

وتثيرين بها مخيلة الرجال، وغيره النساء ..

— ٤ —

اثنى عشر شهرا ..

وأنا أعمل كصائع من آسيا ..

في تركيب قصيدة تليق بمجد عينيك

أشك اللؤلؤة باللؤلؤة ..

والياقوتة بالياقوتة

والدمعة بالدمعة ..

وأصنع منها حبلاطويلاطويل من الكلمات

أضعه حول عنقك .. وأنا أبكي ..

اثنى عشر شهرا ..

ثمانية وأربعين أسبوعاً ..

وأنا أعمل كنساجي الشام ، وفلورنسا ،

وبلاد فارس

في حياكة عباءة من العشق ..

لا يعرف مثلها تاريخ العباءات ..

ولا تاريخ الرجال ..

— ٥ —

اثنى عشر شهرا ..

وأنا في أكاديمية الفنون الجميلة

أرسم خيولاً بالحرير الصيني

تشبه اقنات شعرك ..

واعجن بالسيراميك أشكالاً لولبية

تشبه استدارة نهديك ..

اثنى عشر شهراً ..

ثمانية وأربعين أسبوعاً ..

ثلاثئة وخمسة وستين يوماً ..

وأنا في أكاديميتك يا سيدتي ..

على القماش رسمت ..

وعلى الزجاج رسمت ..

وعلى المطر .. والبحر .. ودفاتر الليل

رسمت ..

صنعت الأصوات التي لها رائحة ..

والرائحة التي لها صوت ..

ورسمت حول خصرك زيحاً بالقلم الأخضر

حتى لا يخطر بباله أن يصبح فراشة ..

ويطير ..

اثنى عشر شهراً ..

وقمر تستلمينه في بريد ١٩٨٠

وأنا أمزج كل شيء .. بكل شيء ..

وأكسر اللغة الى نصفين ..

والقمر الى قمرين ..

قمر تستلمينه الآن ..

القصص المترجمة

سمر رومي الفيصل

بالقصص المترجمة ، بحيث يصعب على المرء توثيق القصص الاخرى ذات الاصول الاجنبية لابتعادها كثيرا عن الاصل ، ولانها لم تترجم عن لغة معينة مباشرة ، بل قرئت اصولها باللغة العربية ثم لخصت وبسّطت للاطفال ، على عكس ما كان الكيلاني يفعله ، اذ كان يقرأ اعمال شكسبير بالانكليزية اولا ثم يبسطها بالعربية ، وهؤلاء يقرؤون اعمال شكسبير بالعربية ويبسطونها بالعربية دون وجود وعي كاف بجوهر تفكير المؤلف الاصيل ، وبالتالي دون اية محاولة للمحافظة على هذا الجوهر في اثناء التبسيط . على اننا سنهمّل هنا - الحديث عن القصص المترجمة في مجلة « اسامة » لان له مكانا في اثناء حديثنا عن قصص المجلات ، كما سنهمّل الحديث عن القصص المترجمة في زاوية قصص الاطفال في صحيفة « تشرين » لان له مكانا في اثناء حديثنا عن قصص الصحف ، اما الامران الاخران فسنحاول عرض واقعهما في الحديث التالي.

تعد القصص الواردة اليّنا من روسية ارقى انواع قصص الاطفال المترجمة . فقد عيّنت دار التقدم بهوسكو بالقصص ابتداء من قطعها وانتهائها بادق جزئيات طباعتها ، وكانت تنتقي قصصا للاطفال كتبها ادباء روس واشتراكيون آخرون معروفون ، وتعطيها لاديب ينقن الروسية والعربية انسافة الى اختصاصه

ما من شك في ان سورية قد عرفت قصص الاطفال المترجمة قبل ان تعرف التأليف المحلي بزمان طويل . الا ان المرء ما يزال يرى البدايات ماثلة امامه في عديد من قصص الاطفال . ذلك ان المترجمين الاوائل كانوا يلبسون الترجمة ثوبا عربيا خالصا ، تبعا لمفهوم محدد هو وجوب اطلاع الطفل على آداب الامم الاخرى . في سورية بالذات كان كامل الكيلاني ذا سيرورة وشهرة ، وكانت قصصه مترجمة بتصرف عن الانكليزية . وقد ذكرنا في اثناء حديثنا السابق عن قصص العربية اسماء قصص الكيلاني الموجودة في اسواق السورية المحلية ، ولا حظنا تكوكبها حول نقطة واحدة هي تبسيط الاعمال الادبية الاجنبية للاطفال ، سوغها بأسلوب عربي خالص ، وبالتالي لا حظنا انه لم يترجم قصصا انكليزية مكتوبة للاطفال . وانما نلاحظ ان اتجاهه ما زال شائعا في العالم العربي انه وان لم يعد وحيدا في هذا الحقل ، تبعا لانتفات المترجمين العرب الى ترجمة القصص الموضوعية في اللغة العربية .

ان الحديث عن واقع قصص الاطفال المترجمة في سورية يحتاج الى توثيق القصص المترجمة في مجلة « اسامة » ، وفي زاوية قصص الاطفال في صحيفة « تشرين » ، وفي وزارة الثقافة ، وفي القصص الاجنبية الواردة اليّنا مترجمة . فقد عيّنت هذه الجهات الاربع

اسطر النوع السابق ، ولكنها لا تتخلى عن اللوحن الجميلة المعبرة وعن البنط الكبير للحرف وعن الفضا بالشكل احيانا ، اضافة الى ارتفاع سوبة مضمب .
القصة ..

ان ما تقدمه قصص دار التقدم بموسكو نموذج ينبغي لنا دراسته في سورية ، فهو متنوع بحسب مرجع النمو القرائي التي يمر بها الطفل ، ذو طباعة انيقة من حيث الورق واللوحات والحجم . ونستطيع بسهولة استخدام هذه المعطيات في اثناء تأليف قصص الاطفال السورية وطباعتها ، مع الالتفات الى ضرورة الحفاظ على البنط الكبير للحرف وضبط بالشكل ، الامر الذي لم تستطع دار التقدم المحاذ عليه او التدقيق فيه . اما مضامين هذه القصص فليس هناك مجال لاحتذائها او لرفضها ، لانها خاف بالقصاصين انفسهم ، وان لاحظ المرء انها تدور حول قيم محددة هي التعاون الجماعي ونبذ الفردية والادب والصدق ، مما لا يتعارض في شيء مع القيم الانسانية التي تتطلع اليها التربية السورية عن طريق القصص .

اما القصص المترجمة الاخرى فتكاد وزارة الثقافة تنفرد بها ، بحيث يستطيع المرء القول ان الوزارة ساهمت مساهمة واسعة جادة في دفع عجلة الترجمة في حقل قصص الاطفال الى الامام اشواطاً كبيرة . بحيث أصبح المترجمون يقبلون على هذا اللون من الترجمة دون ان يخافوا كساد ترجماتهم ، اضافة الى التأكيد غير المباشر على ان ترجمة قصص الاطفال هي عمل ادبي يستحق ان ينصرف اليه المترجمون . وان يضعوه على سوية واحدة مع ترجماتهم للكبار . والملاحظ ان حركة ترجمة قصص الاطفال ، التسر بدأت في وزارة الثقافة عام ١٩٧٠ في الغالب (٩) ، قد تعاضمت في العامين الماضيين كثيراً حتى غدت اسلو في العمل ، وجزءاً من خطة الوزارة السنوية . ولقد ظهرت بنتيجة هذه الحركة أسماء عديدة منها نجاة أبو سمرة ، دلال حاتم ، ميخائيل عيد ، عيسر فزوح اليان ديراني ، هاشم حمادي ، رباب هاشم ، وجم توفيق جبر . والملاحظ ان لبعض الاسماء المذكورة سابقة في عالم الادب وقصص الاطفال بالذات ، ول هناك أسماء اخرى لها سابقة في حقل الترجمة فقط وقد كان لهذا الامر اثر في الترجمة نفسها ، إذ تفاوتت تفاوتاً عجيباً ، وبالتالي رأينا نصوصاً ركيكة الترجمة خالية من الصوغ الفني القصصي ، ونصوصاً

بالحقل القصصي ، فيترجمها الى العربية ، ثم تعنى الدار برسومها وطباعتها وتصدرها الى البلاد العربية بشمن بخس ، وفي هذا ما فيه من الدعاوة السياسية والثقافية . ولقد شارك القاص السوري المرحوم مواهب كيالي في ترجمة عديد من القصص لهذه الدار (١) ، الى جانب غائب فرمان وبكر يوسف وماجد علاء الدين وآرام بايراميان . وعموماً فقصاص دار التقدم وافرّة جداً في سورية ، وهي ذات قطع كبير (٢١٥ × ٢٧٥) ، فيها لوحات كثيرة ملونة بأربعة ألوان ، موضوعة الى جانب الرموز الكتابية المعبرة عنها . اما احرفها فذات « بنط » كبير ، غير مضبوطة بالشكل غالباً ، قليلة الاسطر في الصفحة الواحدة ، قليلة الكلمات في السطر الواحد ، ذات الفاظ سهلة ، وتراكيب واضحة ، وانماط لفوية متنوعة معتدلة الطول والاتساع . كما انها متنوعة المشارب ، فبعضها خاص بالاطفال المبتدئين بالقراءة ، وهذه تكون مملوءة باللوحات الجميلة الجذابة مع كلمات قليلة جداً . ومن امثلة هذا النوع : ماذا يرسم هؤلاء :

ل « فياتشلاف ليخكويت » (٢) ، فهي قصة في ثمان وسبعين كلمة ، اقتصرت الصفحتان الاولى والثانية

فيها على ثلاث كلمات هي : « رسم الديك شمساً » ،

الى جانب لوحة كبيرة لديك يقف على سطح منزل ريفي له سور ، فيه شجرتان ضخمتان وازاهير ، وفي السماء شمس ، بحيث يستطيع الطفل معرفة معنى الجملة المذكورة من اللوحة نفسها ، اضافة الى دور اللوحة في رفع سوية التدوق الفني للطفل . وبعض القصص خاص بالاطفال ذوي المقدرة القرائية المتوسطة .

ومن امثلة هذا النوع : الاسد والكلب لتولستوي (٣) ، وعمي النمر لفاسيليفسكايا (٤) ، فهاتان القصتان موجهتان لطفل ذي مقدرة قرائية متوسطة ، بحيث نرى لوحة جميلة جذابة في كل صفحة ، الى جانب مجموعة اسطر ذات كلمات سهلة وتراكيب واضحة . وقد اسيء في القصة الاولى استخدام « بنط » الحرف فجاء صغيراً ، في حين عنيت الدار ببنط الحرف في القصة الثانية فجاء ملائماً مقروءاً لافتاً للنظر . وبعض القصص خاص بالاطفال ذوي المقدرة القرائية الجيدة . ومن امثلة هذا النوع : صوكتوغان لترجمانوف (٥) ودمعة ام للكاتب البلغاري انجل كاراليتشف (٦) ، والخاتم المعدني لقسطنطين باوستوفسكي (٧) ، والصفحة السائحة لغارشين (٨) ، فهذه القصص تضم في الصفحة الواحدة عدداً من الاسطر يفوق

أخرى سليمة الأسلوب والصوغ . كما رأينا اختياراً سليماً واختياراً آخر رديئاً واختياراً ثالثاً ليست له علاقة بفن القصة .

ان قضية التفاوت في أسلوب الترجمة وفي اختيار القصص الصالحة لطفلتنا العربي السوري ، نحتاج الى حل حاسم . فالمجموعة الأرنب المخمل التي ترجمتها رباب هاشم تفتقر الى الجذ الأدنى من الصوغ الفني ، وقد جاءت التراكييب مفككة في انفس كلها ، وهذا نموذج من القصة الأولى في المجموعة :

طفلة اسمها ربي

كانت تبحث في يوم مشمس

عن مكان هاديء

ببحث وراء اصيل البنفسج في الصالة ،

ولكن ذلك المكان

كان ضيقاً جداً (١٨)

وهذا نموذج آخر من القصة الأخيرة في المجموعة : «القارب الصغير» الذي هو نموذج من القارب حقيقي ، والذي يبلغ من العمر السنتين ولهذا فقد نرا من طلائه ، تعلم لهجة التعالي هذه من اللعب الأخرى واغنم كل فرصة ليتغنى بنجهيزات أسرته مماراة تقنية (١١) .

يضاف الى ذلك التفكك الواضح حرفية الترجمة وعدم مراعاة قواعد صوغ الجملة في اللغة العربية ، وورود عديد من الأخطاء ، من نحو : حاجيات - كم أنت سعيدة - الزهور - كم أنت جميلة - العائلات - أخيش الأخضر - مبرر (١٢) ، وعديد من الألفاظ صها الأجنبية : الساتان - شوكل - مثلاً ، على الرغم من ان اختيار القصص سليم لاغبار عليه (١٣)

اما سوء اختيار القصص فيبدو واضحاً في مجموعة «الأرنب والتمساح» لـ «اينيد بلايتون» من الإنكليزي الذائع الصيت ، وقد ترجمها الى

العربية وجيه توفيق جبر (١٤) . فقصص هذه المجموعة ما عدا واحدة تدور حول بطل واحد هو الأرنب «جوجو» في مواقف متنوعة مع حيوانات الغابة الا ان صفة المكر والخديعة تلازم القصص كلها ما عدا قصة «الأرنب جوجو ينقذ السلحفاة سيرا فين» فهي قصة ايجابية يستخدم فيها الأرنب دهاءه لا نقاذ السلحفاة من الذئب . اما القصص الأخرى فيستخدم فيها الأرنب نفسه دهاءه للايقاع بحيوانات الغابة دون ان ينال أي عقاب على أعماله ، مما يجعل القصص سلبية القيمة . ويزداد خطر هذه السلبية حين نعي ان نسبة الخيال مرتفعة في القصص ، وان وجود بطل واحد يرفع نسبة تعلق الطفل القارئ بها ، مما يجعله يمتص القيمة السلبية ويعجب بها عن طريق إعجابه بأعمال الأرنب جوجو . يضاف الى ذلك ان أسلوب الترجمة ليس سيئاً في الغالب الا ان اذ يبدأ ملتوياً في القصص الأولى ثم يعتدل فيصبح مقبولاً ، مما يجعل الطفل يقرأ القصص بسهولة ويتفاعل معها تبعاً لوضوح معانيها وسهولة الفاظها وتراكييبها . ان هذه المجموعة تتعارض مع القيم التي تهدف اليها التربية السورية ، لانها تنمي في الطفل نزعات فردية ذاتية ، وتطلعه على نموذج الماكر الفائز لمذاذات الحياة دون عقاب على الذنوب التي تقتربها يداه .

اما الترجيح في الاختيار فيبدو واضحاً في مجموعة «حكايا مهاجرة» التي ترجمتها نجاة ابو سمرة . فقصص هذه المجموعة متنوعة ، فيها قصص للأطفال ، وفيها قصص عن الأطفال ، وفيها قصص للكبار ، وفيها طرائف علاقتها بفن القصة واهية . فيها قصص تضم قيماً ايجابية ، وقصص أخرى لا تحمل اية قيمة .

ان حل قضية أسلوب الترجمة وسوء اختيار القصص يقع على عاتق وزارة الثقافة ، كما يقع عليها عبء الاخراج الفني للقصص ، بحيث تلتفت الى التقليل من عدد القصص في المجموعة (١٥) ، وتكثر من عدد اللوحات الملونة في القصة الواحدة (١٦) ، وتجعل « بنط » الحرف كبيراً مضبوطاً بالشكل . والحقيقة ان حل مشكلة أسلوب الترجمة هين ، لانه يتعلق بوجود مراجعين اختصاصيين بالصوغ الفني القصصي ، وهذا امر ميسور . اما حل مشكلة سوء الاختيار فصعب عسير ، لان الوزارة لم تلجأ بعد الى وضع خطة تضمن بها اختيار نصوص قصصية اجنبية

تشير الملاحظات المذكورة الى ان غالبية القصص مترجمة عن لغة غير اللغة الاصلية التي وضعت فيها القصة ، فهناك قصص روسية وبلغارية مترجمة عن الانكليزية ، وهناك قصص دانماركية مترجمة عن الفرنسية . صحيح ان انتقال النصوص من لغة الى لغة لا يؤثر فيها كثيرا تبعا لبساطتها وكون اجزاء الاطفال وسويتهم في العالم متقاربة ، الا ان المحافظة على روح القصة تقتضي ترجمتها عن اللغة الام ، وهذا امر لا يستطيع مترجمونا القيام به لعدم امكانيه الحصول على هذه النصوص ، مما يجعلهم مضطرين لترجمة ما يحصلون عليه باللغة التي يتقنونها ، ولذا هذا ما فيه من اثر في كون اختيار القصص مترجما بين السوء والجودة .

ان توضيح الكلام السابق يقتضي التوقف عند عيسى فتوح وميخائيل عيد لانهما برز المعتبرين بترجمة قصص الاطفال الى العربية في سورية . اما عيسى فتوح فقد ترجم ثلاث مجموعات قصصية هي التالية :

١ - مدرسة اللقلق :

تضم هذه المجموعة ثماني عشرة قصة لمجموعة الكتاب الروس وهم :

١ - م . بليا تسكونسكي : وقد ترجمت قصصه من الروسية الى الانكليز فيغا غلاغوليفا .

ب - الكسي تولستوي : له قصة واحدة ترجمتها من الروسية الى الانكليزية اولغا شاتوس .

ج - سيلفي فالجال : له قصة واحدة ترجمتها من الروسية الى الانكليزية فيغا سولاكو .

د - الكسندر بوشكين : له قصة واحدة ترجمتها من الروسية الى الانكليزية لويس زيليكوف .

هـ - يوري افيرينكوف : له قصة واحدة ترجمتها من الروسية الى الانكليزية ايرينا زخيلز نوبا ، وقد قامت ايرينا نفسها بترجمة خمس قصص في المجموعة لم تنسب الى مؤلف معين .

معينة تحصل عليها ومن ثم تكلف المترجمين بترجمتها الى العربية . وتكمن المشكلة في كون المترجم يحار في الحصول على مجموعات قصصية يقوم بترجمتها وتقديمها لوزارة الثقافة . وهذا الامر واضح من كثرة وجود مجموعات قصصية مختارة من كتابات عدد من المؤلفين الاجانب . بحيث تضم المجموعة احيانا قصصا لكتاب روس وهنود وصينيين وغيرهم ، كما هو واضح في المجموعات التالية : الارنب المخملي - حكايا مهاجرة - الحمامة البيضاء - الشمس - الثلاث - الفأس الذهبية - السوسنة الصغيرة - الوردية - الاخوة الثلاثة - مدرسة اللقلق . ولو رحنا ندقق في هذا الامر لخرجنا بالملاحظات التالية :

١ - ان هناك قصصا مترجمة عن الفرنسية بتصرف ، لمجموعة الحمامة البيضاء التي ترجمتها دلال حاتم . وان هناك قصصا مختارة من عدد من الكتب المنشورة باللغة الفرنسية ، كمجموعة السوسنة الصغيرة الوردية ، التي اختيرت قصصها من الكتب الاربعة التالية :

١ - كيف نقص القصص لاطفاننا - تأليف الانسة سارة كون بريان (الناشر : فرناند ناتان - باريس) .

ب - اقايصيص واساطير الهنود الحمر - تأليف جيلين فور - سيله (الناشر : فرناند ناتان - باريس)

ج - اقايصيص اندرسن - جريل فاليري (الناشر : فرناند ناتان - باريس) .

د - اقايصيص العم فانبا - نص فرنسي لالكس جاكوليف (طبعات الديكين الذهبيين - باريس) .

٢ - ان هناك قصصا مترجمة عن الانكليزية لكتاب انكليز ، كمجموعة الارنب المخملي . وان هناك قصصا مترجمة عن الانكليزية لكتاب روس وصينيين وغيرهم كمجموعة الفأس الذهبية .

٣ - ان هناك قصصا مترجمة عن البلغارية لكتاب بلغاريين ، كمجموعة الارنب قصير الاذن . وان هناك قصصا مترجمة عن الانكليزية لكتاب بلغاريين .

٤ - ان هناك قصصا مترجمة عن الروسية لكتاب روس ، كمجموعة حكايا مهاجرة . وان هناك قصصا

و - فالتين كاتاف : له قصة واحدة ترجمتها
من الروسية الى الانكليزية فيفا غلاغوليفا (١٧) .

نضم هذه المجموعة ست عشرة قصة لمجموعة من
الكتب الروس والبلغار والرومانيين والصينيين ،
بعضها لا يحمل اسم مؤلف او مترجم ، وبعضها الآخر
معروف . اما الحكايات المأخوذة من جمهوريات
استونيا ولاتفيا وليتوانيا ، وهي اربع حكايات ، فقد
رجمتها من الروسية الى الانكليزية ايرينا زخيلزنوفا
اما المؤلفون الآخرون المعروف اسماءهم فهم :

١ - وانغ سن (صيني) : له قصة الكنزات
الثلاث التي سنقف عندها بعد قليل .

ب - ر. كوشنرو فيتش (طاجيكستان) .
ج - غوركي : له قصة واحدة ترجمها من الروسية
الى انكليزية روبرت داغليش .

د - ي. تشاروشين : له قصة واحدة ترجمتها
من الروسية الى الانكليزية فيفا غلاغوليفا .

هـ - ف . سوتيف : له قصة واحدة ترجمتها
من الروسية الى الانكليزية ايفي ليتفينوفا .

و - ف . غارشين : له قصة واحدة ترجمتها
من الروسية الى الانكليزية اولغا شارتس .

ز - ش . بيشيناليف : له قصة واحدة ترجمتها
من الروسية الى الانكليزية غلاديس ايفانز .

ح - هناك مترجمان آخران ، قام الاول منهما ،
هو جون وير . بترجمة قصة عجل القش ، وقامت
ثانية . وهي زينب غلام عباس ، بترجمة قصة من
معدن . وهناك قاص بلغاري هو انجل كاراليتشف
له قصة في المجموعة لم استطع معرفة اسم مترجمها (١٨)

٢ - دنيا الحكايات :

نضم هذه المجموعة عشرين قصة للقاص
معدن انجل كاراليتشف ، اشترك في ترجمتها
من العربية الى الانكليزية اودميلا ديمتروفا
و. ر. كوكوفا وايلىنا ملادينوفا ، وقد صدرت الترجمة
من مطبعة اللغات الاجنبية في سوفيا عام ١٩٦٥

يتضح من الحديث السابق ان عيسى فتوح قد
ترجم مجموعاته الثلاث من الانكليزية الى العربية
على الرغم من كونها لكتاب روس وبلغاروصينيين . . .
مما يجعل المرء يتساءل عن دقة قصة منقولة من لغة
الى لغة ثانية ثم الى العربية ، وهذا السؤال هام
اذا تذكرنا ركافة الترجمة الى العربية عن لغة محددة .
فكيف يكون الامر اذا تعددت اللغات قبل ان نصل
الى العربية ؟ وينبغي الا ننسى قبل محاولة التأكد
من ترجمة عيسى فتوح ان أدب الاطفال في العالم كله
لا يختلف من حيث السوية العامة ، وان اساطير
الشعوب ملك للبشرية جمعاء ، وهي موجودة في
اللغات كلها دون ان يستطيع المرء العثور على نصوصها
الاصلية .

لقد اخترت نسا قصصيا واحدا هو « الكنزات
الثلاث » ، وهو قصة صينية ترجمها عيسى فتوح
عن الانكليزية ونشرها في مجموعة الفأس الذهبية
(ص ١٣) . وقد نشر النص الانكليزي لهذه القصة
في دار نشر اللغات الاجنبية - بكين ١٩٧٥ ، من
تأليف « وانغ سن » ورسوم « هو - ين جنغ » (١٩) ،
نذكر ترجمتنا الحرفية له ، ونختتم ذلك بذكر ترجمة
عيسى فتوح المنشورة في مجموعة الفأس الذهبية ،
حتى يستطيع المرء الحكم على نموذج من النماذج
القصصية المترجمة .

الترجمة الحرفية للنص :

ترن الساعة ، ويستيقظ الصغير تشن . يفتح
تشن المذراع ، ويستمتع لنشرة انباء القطس : الصباح
صاف ، وتتلبد الغيوم بعد الظهر ، وتهب الرياح
العاصفة مساء . ترتدي جواربها وحذاءها . لم ،
ليست تلك ماما في المرأة ؟ انها فوق خزانة
الملابس . عم تبحتين يا ماما ؟ عن كنزة لك كسي
تاخذها الى روضة الاطفال ، فقد يكون الجو باردا
اليوم .

« اعطني كل الكنزات التي في الدرج » . ماما
لا تفهم . جاء صديقان جديدان الى صفنا ، هما
ينغ وينغ . انهما تماما بمقدار طولي . نجلس معا .
ينغ يستطيع ان يرسم نجمة ، وينغ يستطيع ان
يبني « تين آن من » . تذهب امهما الى العمل صباحا .

ان يعرفنا شيئا عن الريح ، ماما توافق ، وتبتسم .
تضع ثلاث كنزات داخل حقيبة تشن المدرسية .
احدهما حمراء ، والثانية خضراء ، والثالثة زرقاء .
تشن مسرورة ، تمشي مسرعة الى روضة الاطفال .
وهناك يغني الاطفال السعداء ، ويرقصون ،
ويتعلمون التهجى . وبعد الظهر يقبلون ، وتتجمع
السحب السوداء وتهب الريح ، تجلب الجذات والعمات
الكنزات او السترات للاولاد الآخرين ، ولكن لا يأتي
أحد من أجل ينغ وبينغ ، تخرج تشن كنزاتها
الثلاث . الحمراء الى ينغ ، والزرقاء الى بينغ ،
والخضراء لها . « طفلة جيدة » تقول المعلمة . « مع
انك صغيرة جدا ، فانك تعرفين كيف تساعدين
الناس » .

ترجمة عيسى فتوح :

دقت ساعة المنبه ، فاستفاقت تشن الصغيرة
من نومها . ادارت مفتاح الراديو ، وراحت تصغي
الى النشرة الجوية :

« نهار صاف ، يتحول بعد الظهر الى غائم ، وفي
المساء تهب رياح شديدة » .

لبست جوبها ، ثم انتعلت حذاءها ، واخذت
تنظر الى امها المنهمكة في تفتيش خزانة الثياب .

قالت :

« عم تبحنين يا ماما ؟ »

« عن كنزتك الصوفية لتأخذها الى روضة
الاطفال . فمن المحتمل ان يصبح اليوم عاصفا » .

« اعطني الكنزات الموجودة في الدرج كلها » . لم
تفهم الام معنى ذلك . « لقد جاء الى صفنا صديقان
جديدان ، هما ينغ وبينغ ، وهما بطولي تماما . نجلس
معا ، ينغ يستطيع ان يرسم نجما ، وبينغ يستطيع
ان يشيد عمارة . » انهما لا يعرفان شيئا عن حالة
الريح وتحولات الجو ، لان والدتيهما تذهبان الى
العمل في ساعة مبكرة » .

اومات الام براسها ثم ابتسمت . وضعت ثلاث

كنزات في حقيبة تشن المدرسية : واحدة حمراء ،
واحدة خضراء ، وواحدة زرقاء .

سرت تشن بهذا العمل فسارت الى روضة
الاطفال تحت خطاها بسرعة .

غنى الاطفال في الروضة ، ورقصوا ، وتعلموا
التوجهة . بعد قيلولة الظهر ، تكاثفت الغيوم ،
وهبت الريح ، فحملت الجذات والعمات الكنزات
والعاطف للاطفال الآخرين ، الا ان احدا لم يحل
كنزة او معطفا الى ينغ وبينغ .

اخذت تشن كنزاتها الصوفية الثلاث : اعطت
الحمراء الى ينغ ، والزرقاء الى بينغ ، واستفت
الخضراء لها . قالت المعلمة : « فعلا انك طفلة جيدة .
صحيح انك صغيرة جدا ، لكنك تعرفين سلفا كيف
تساعدين غيرك من الناس » .

الملاحظ ان عيسى فتوح قد نشر نصا قصصيا
دقيق الترجمة والصوغ العربي على الرغم من كون
القصة مترجمة من الصينية الى الانكليزية قبل ذلك .
ويستطيع المرء تقديم نص آخر مأخوذ عن نص
انكليزي او بلغاري قام بترجمته ميخائيل عيد الى
العربية ، فيخرج بالنتيجة نفسها ، مما يجعل هذين
الترجمين رائدين في حقل ترجمة قصص الاطفال
في سورية ، وبخاصة انهما جريا على اصدار
مجموعة قصصية في كل سنة كما رأينا عند عيسى
فتوح ، وكما هو ملاحظ من المجموعات التالية
لميخائيل عيد :

1 - الشموس الثلاث :

تضم المجموعة احدى وعشرين قصة لكتاب روس
وبلغار ، ترجم ميخائيل عيد بعضها عن اللغة
الانكليزية ، وبعضها الآخر عن البلغارية . اما الكتي
البلغاريون فهم : ران بوسيلك - داريانا باكوف -
اسن بوسيف - انجل كاراليتشف . واما الكتاب
الروس فهم : مايكوفسكي - فيكتور دراغوفسكي -
الكسندر كوشنر - غالينا ليبيديفا - فالتين كاتاييف .
وهناك قصص أخرى مجهولة المؤلف قامت ايرينا
زخيلزنوفا بترجمة بعضها من الروسية الى الانكليزية .
وهناك حكاية هندية ترجمها ميخائيل عيد عن كتاب

٤ - الارنب قصير الاذن :

تضم المجموعة قصصا للكاتب البلغاري « كيريل ابوستولوف » كانت دار نشر اللجنة المركزية لاتحاد شبيبة ديمتروف الشيوعي بصوفيا قد اسدرتها عام ١٩٧٤ . وهي احدى عشرة قصة .

الواضح ان غالبية القديس التي ترجمها ميخائيل عيد كانت مترجمة عن البلغارية وهي اللغة الام للقصاصين ، بمعنى أنه يترجم مباشرة من اللغة الاصلية الى العربية دون وسيط كما هو الامر في ترجمات عيسى فتوح ، الا ان النتيجة التي يخرج بها المرء تكاد تكون واحدة عندهما معا ، من حيث أسلوب الترجمة والدقة والصوغ الفني القصصي ، مما يشير الى أن قضية ترجمة قصص الاطفال لا تتعلق بتعدد اللغات ، بل تتعلق بأسلوب الترجمة والصوغ واختيار القصص . ولهذا فنحن نطلع الى المترجم الاديب ، ولا يهمنا ازدياد عدد المترجمين الملين بلغة اجنبية دون العربية ، او العربية دون معرفة مسارب الفن القصصي .

ان حقل القصص المترجمة ما زال فقيرا على الرغم من الاندفاع الكبيرة نحوه في العامين الماضيين . وهو يحتاج الى مترجمين لهم سابقة في عالم الابداع الادبي ، لان الامام باللغة الاجنبية لا يكفي وحده للسير في عالم الاطفال .

حمص - سمر روجي فيصل

بضم مجموعة حكايات اختارها الكاتب البلغاري انجل كاراليتشف ، وهي حكاية شعبية ليس لها مؤلف معين في الغالب الاغم . والملاحظ ان بعض القصص مترجم عن كتب قصة : الفأرة والصفدة والحرذون - هل ياكل الحمار الفاصولياء ؟ . فهاتان القستان مترجمتان من كتاب للكاتب ران بوسيلك عنوانه : « التحرر الحافي » ، الصادر عن دارشبيبة الشعب ، سلسلة المكتبة الذهبية ، بصوفيا عام ١٩٧٣ . وقصة « في المرج » المأخوذة من مجموعة اعمال شعرية للاطفال اران بوسيلك عنوانها « معكم دائما » صادرة عام ١٩٧٣ عن دار الكاتب البلغاري (٢٠) .

٢ - العصفورة ذات الجناحين الفضيئين :

تضم المجموعة عددا من القصص لثلاثة من العاصمين البلغار هم : ايلين بيلين-انجل كاراليتشف - ران بوسيلك .

٣ - دموع العصفورة :

تضم المجموعة عددا من القصص لثلاثة من كتابه : اعرف واستطيع « الصادر عن دار شبيبة الشعب بصوفيا عام ١٩٧٣ ضمن سلسلة «قوس قزح» كما تضم قصصا لانجل كاراليتشف من كتابه «اعلى عذبة» الصادر عن دار الدولة للنشر في فارنا عام ١٩٧٣ وهناك قصص لران بوسيلك مأخوذة من كتابه « التحرر الحافي » الصادر عن دار شبيبة الشعب بصوفيا عام ١٩٧٣

الهوامش :

- (٥) ترجمة آرام بايراميان - دار التقدم-موسكو ١٩٧٦
(٦) ترجمة يافيلينا كولوفكا مراد - دار التقدم - موسكو ؟
(٧) ترجمة بكر يوسف - دار التقدم - موسكو ١٩٧٦
(٨) ترجمة ماجد علاء الدين - دار التقدم - موسكو ١٩٧٥

- (١) نذكر مثلا : حيوان خلف الجدران للارشاك - دار التقدم - موسكو ١٩٧٥
(٢) ترجمة بكر يوسف - دار التقدم - موسكو ١٩٧٥
(٣) ترجمة غائب فرمان - دار التقدم - موسكو ؟
(٤) ترجمة بكر يوسف - دار التقدم - موسكو

(٩) يشير التاريخ المذكور الى سنة صدور مجموعة حكايا مهاجرة (الشهر الخامس من عام ١٩٧٠) ، وهي مجموعة تضم تسع عشرة قصة قصيرة ترجمتها عن الروسية نجاة أبو سمرة .

(١٨) قصة : مكان هادئ ، من مجموعة الارنب المخملي - وزارة الثقافة ١٩٧٨ - ص ٧

(١١) قصة : الارنب المخملي ، المصدر السابق نفسه ص ٩٠

(١٢) صوابها : حاجات - ما أسعدني - أزاهير أو أزهار - ما أجملك - الأسر - العشب - مسوغ .

(١٣) رغبت المترجمة في جعل أسماء أبطال القصص عربية . وقد نسبت قصة «قطط أكثر من اللزوم» لراسل هو بان وهي لما بل واتس كما يشير الفهرس الانكليزي للقصص في ص ٢ من المجموعة .

(١٤) وزارة الثقافة - ١٩٧٨

(١٥) في مجموعة دنيا الحكايا عشرون قصة ،

وفي مجموعة حكايا مهاجرة تسع عشرة قصة ، وفي مجموعة الارنب قصير الاذن احدى عشرة قصة ، .. الخ .

(١٦) أكثر المجموعات خالية من اللوحات ، وقليل منها يضم لوحة واحدة موضوعة في مكان غير ملائم كمجموعة الارنب المخملي ومجموعة الارنب والتسماح ، مثلا .

(١٧) المعلومات مستقاة من المترجم نفسه - رسالته الي بتاريخ ١-٢-١٩٧٩ - وقد ذكر لي انه انتقى قصص المجموعة من أحد عشر كتابا .

(١٨) هذه المعلومات مستقاة من رسالة ارسلها الي المترجم بتاريخ ١٨-٢-١٩٧٩

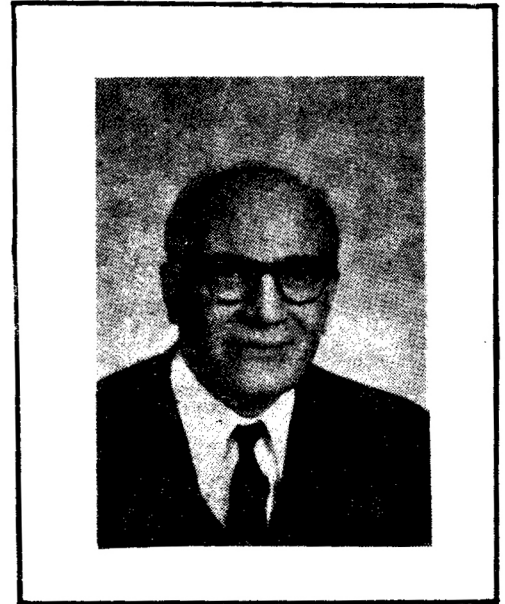
(١٩) من الغلاف الاخير للنص الانكليزي . هذا ، والقصة - بنصها الانكليزي - مطبوعة بالعجم المتوسط (٢٠.٥ x ١٨) في ست عشرة صفحة .

(٢٠) المعلومات مستقاة من المترجم نفسه - رسالته الي بتاريخ ١٢-٢-١٩٧٩

نيران على القمم سيرة ذاتية

صحافة - صحافة - سياسة

٢٦



سعيد ابو الحسن

أما صدور جريدة الجبل فقد كان
اعجوبة بالقياس الى ماكانت عليه
الاحوال العامة من القفر المادي والتخلف
الفكري . ولكن الاستاذ نجيب حرب (الذي
توفي رحمه الله ، قبل ظهر ٣٠ حزيران من
العام ١٩٧٤ قبل ان اصل الى هذه النقطة)
قد صنع هذه الاعجوبة وكان الوحيد الذي
استطاع ذلك في مثل ظروف الجبل تلك
الايام . . وحين أحضرت المطبعة وأعلن عن
صدور الجريدة انقسم الناس الى فئات
كما هي حالهم امام كل جديد :

- فئة جاهلة حاسدة تخاف كل مظهر من
مظاهر الحضارة ، وتخشى ان يتبدل سلم
القيم ، فيحل العلم والثقافة والادب
والعصامية محل الميراث والملكية
الزراعية والزعامة العظامية . .

وفئة من شأنها ان تحارب كل جديد وتحاول
احباطه وافشاله ، وتظل هكذا حتى يقوم
على رجليه ، وعند ذلك ينسون موقفهم
السلبى السابق ، ويصفقون للناجح ،
وكانهم كانوا معه منذ البداية ، او
كان لهم يدا في نجاحه . .

وفئة تقف الى جانب الجديد متضامنة معه
في النجاح او الفشل ، تضع جهودها في
خدمته ، وتوظفه ما تستطيع من انواع
المؤازرة المختلفة ، هذه تتحمل
مسؤوليتها وتحاول أن تترجم تفكيرها
ومبادئها الى وقائع وافعال .

وفئة كانت تسام : تلوح بالمقاومة
وتطلب ان يكون لها محل مرموق على
صفحات الجريدة - تكتب في الجريدة اذا
اعطيت مكان الصدارة ، ولا تكتب اذا
عولمت معاملة اعتيادية .

ودار نقاش بيني وبين بعض الاصدقاء
حول هذا الموضوع ، فاعنت للجميع
أنني سأعاون مع الجريدة الى أبعد
حدود التعاون ، واسبابي هي التالية :

١ - انها أول نشرة دورية تصدر في هذه المحافظة وتنقل المقالة والخبر الى جميع قراه المعزولة عن العالم المحرومة من أبسط وسائل العمران كالكهرباء والراديو والهاتف وسواها . . . وهي بذلك ستكون وسيلة لنشر الوعي السياسي والاجتماعي والثقافي اجمالا - وعليتنا أن نشجعها ونطورها .

٢ - ان صاحبها كان يرسل الصحف الوطنية بدمشق قبل ان يحصل على امتياز اصداها - فهو أذن ذو تجربة في التعامل مع الجهات الوطنية ولا يعقل ان يتخلى عن خطه الوطني مهما يكن من امر .

٣ - ان استعداده لنشر مقالات للشبان الوطنيين المعروفين بعدائهم للاستعمار ومحاربتهم للاحتلال ويكفي

٤ - انني لايمكن ان أترك هذه الفرصة النادرة تفلت مبني لاعتبارات نظرية مجردة فلقد احدثت اشرا كبيرا بما نشرته في المكشوف والصحف الدمشقية وهي لا توفّر في الجبل الا عشرات الاعداد فكيف سيكون الامر ، بجريدة توزع مئات الاعداد وتدخل الى اكثر البيوت في قرى الجبل قاطبة ؟

كان قراري بالتعاون مع الجريدة موضع انتقاد عدد غير قليل من الشبان ، ولكنهم ما ان بدؤوا يقرؤون مقالاتي الهادفة حتى تلاشت انتقاداتهم وادركوا انني كنت على حق ، وانضموا الى الصف المتعاون مع الجريدة واصبحوا من المتحمسين لها ، المدافعين عن وجودها بكل ما يملكون من قوة .

وصدر العدد الاول من الجريدة وعلى

صفحته السادسة مقال لي على عمود واحد عنوانه " اسطورة الجبل " يحمل شبه نبوءة بما ستكون عليه حال الجبل ، وقد تحقق كل ما قلته خلال ٣٢ سنة مرت على نشره * ١

تنبأت بمستقبل للجبل لامع في عالم الثقافة والعلم والتقدم الحضاري الشامل ، وانه سيفلح بدور ريادي حينما تتحول مزايا القوة والشجاعة والاقدام التي يتجلى بها ابناؤه من مضمار الصراع الجسدي الى مجال النضال الفكري ، وهذا الموضوع ركزت عليه كثيرا في مناسبات مختلفة سيرد ذكر بعضها في ثنايا هذا الكتاب .

وبعد استقالي من الوظيفة ضاهت من نشاطي ومؤازرتي للجريدة ، فتعددت مقالاتي المتنوعة المواضيع واختصت بزواية عنوانها " حديث المجالس والمضافات " بتوقيع " جهينة " وكانت هذه الزاوية تتضمن نقداً لاذعة وتوجيهات بارعة ، وكانت موضع اهتمام القراء ، وموضع اهتمام الفرنسيين حتى ان استخباراتهم كانت تترجمها وتحفظها في ملفاتها السياسية (كما ثبت لنا عندما استولينا على تلك الملفات في ٢٩ ايار ١٩٤٥ كما سيرد في اوقته) عن طريق ما صرت انشره في الجبل وما نشرته قبل في المكشوف تعرفت الى صديق عزيز من العراق هو الاستاذ صبيح انور الغافقي وقد باداني بالكتابة منوها بأنه عرفني من خلال كتاباتي ، واستمرت المراسلة بيننا حتى تاريخ كتابة هذه السطور

النجاح ، وان كانت لي من نصيحة فهي ان تكتسب ثقة موكلك ، في بطة وعين جدارة على الا تفقد ثقتهم ابدا فيما بعد ، ولم انس نصيحته هذه طـوال عمري .

الاستقالة كانت جرأة ومغامرة فلم يكن في السويداء اي محام استاذ لتدرب في مكتبه حسب قانون المحاماة ومدة التدريب سنتان : فالمحامون في السويداء كانوا من غير خريجي الحقوق ، كان اسمهم " المأذونين بالمرافعة " او " المدافعين " وكان هناك محام واحد متدرب على اسم احد الاساتذة في دمشق - ولم اكن بحاجة الى تدريب من الناحية العملية بسبب اشتغالي في المحاكم ثلاث سنوات كاملة (١٩٤٠ - ١٩٤٢) الا ان قانون المحاماة صريح : فلا بد من مرحلة التدريب وكنت طموحا : فذهبت الى دمشق لاجراء معاملة القيد بالنقابة ودفع الرسوم وما الى ذلك ، واستكمالا لهذه المعاملة كان لا بد من وثيقة صادرة عن محام استاذ يقبلني للتدرب في مكتبه ويأخذني على مسؤوليته " .

فقصدت مكتب الاستاذين بهجة الشهابي (الامير بهجة) ومحمد الجيرودي وعرضت الموضوع على الامير بهجة على اساس انني لن اثقل عليه بشيء ، فعملي سيكون امام محاكم السويداء وتدربي في مكتبه سيكون نظريا بحتا . فرحب بذلك اول الامر ، ولكنه طرح علي سؤالا غريبا هو : كيف علاقتك بالامير حسن الاطرش ؟ ، فقلت له على الفور : " ليس لهذا الامر علاقة بعمل المحاماة ، ومع ذلك فليس

(١٩٧٤) ولن ننقطع ولأنه كان يعمل في جريدة (الزمان) العراقية فقد نشرت مقالات قومية متعددة كان يعطيها الصدارة في تلك الجريدة وكان لتشجيعه اياي ، وتسهيله سبل النشر لمقالاتي فضل كبير لم أنسه له ولن أنساه ، وسوف يتبدل عمله من جريدة الى جريدة حتى يصدر جريدة " الحارس " الخاصة به ، وانتقل معه بمقالاتي او قصائدي رفيقا وفيما لرفيق اريحي مخلص ظلت معرفتي به من خلال المراسلة حتى سعدت برويته اول مرة عام ١٩٦٢ في دمشق ، ومرة ثانية في لبنان صيف ١٩٧٤ هذا .

اما استقالاتي والعمل في المحاماة فقد ذكرت ظروف الاستقالة وكيفية حصولها ، وفاتني ان اذكر انني عندما أعلنت نتائج التخرج في الحقوق عام ١٩٤٢ واخذ للمتخرجين الرسم الجماعي التقليدي ، ذهبت لزيارة السيد " مانيان " في القصر العدلي ببيروت (وكان قد انقطع عن الذهاب الى السويداء لالغاء المحاكمة التي يرأسها فرنسيون بعد انضمام الجبل الى الوحدة السورية .

وبدا يرأس المحاكم قضاة سوريون وقبل تخرجي كان رئيس محكمة الاستئناف التي أقوم بكتابة ضبطها القاضي الكبير - الاستاذ محمد آقبيق وكان يشجعني كثيرا - ذهبت اذن لزيارة السيد مانيان ، واخبرته بنجاحي وشكرت له تشجيعه اياي وثقته في يوم كان رئيسي ، فهأنسي بالنجاح وقال انه يتوقع لي مستقبلا لامعا ، وقال بالحرف الواحد : " انني اعرف مكاناتك وهي كثيرة تضمن لك

هناك اية علاقة سيئة ، على ما اعلم -
بيني وبين الاخير حسن " - فقال " امهلني
بالجواب حتى صباح الغد " وعلمت انه
سيرفض - لأن الامير حسن كان قد اصبح
وزيرا للدفاع بعد وفاة عبد الغفار
الاطرش منذ شهر نيسان ١٩٤٢ م في وزارة
حسني البرازي ثم في وزارة جميل الالشي
المشكلة في ٨ كانون الثاني ١٩٤٣ ،
اي منذ ايام فقط . واستنتجت ان طبقة
الامراء ايا كان منشأ اماراتهم تتضامن
حتى لو كان احد افرادها متخرجاً في
الحقوق ومحامياً لامعاً ، وعلى الرغم
من ذلك كله فلم اقطع الامل : وعدت صباح
اليوم التالي لأخذ الجواب - فكان الجواب
عدم القبول .

اذن لم تكن الاستشارة (او الاستخارة)
لصالحني . فكان الرفض .

وكان هذا الرفض دافعا جديداً قويا
يشدد عزيمتي النضالية ، ويشحنني
بطاقة جديدة في معركتي مع الاقطاعيين
جميعاً .

واتخذت قراري ، بعد استشارة من كنت
أثق فيهم من القضاة مثل الاستاذ محمد
آقبيق رئيس الاستئناف بان اراجع الاستاذ
محمد وحيد الدين الحكيم . ومالقيته
لدى الاستاذ الحكيم من ترحيب وتشجيع
وبشاشة أنساني جفاء الآخرين وعنجهيتهم
المهم انني انطلقت في الحياة
قوة جديدة لا يقيد تحركاتها اي اعتبار
خارج عن اوامر الضمير والواجب واتخذت
لنفسي مكتبا مؤلفاً من غرفة واحدة مقابل
دار الحكومة ، والغرفة معدة في الاصل
لتكون دكاناً ، وهذه كانت حال كـلـ

المكاتب في السويداء ولم يكن من حقي
ان اضح لافتة باسمي لأنه كان مفروضاً من
الناحية القانونية ، انني اعمل في
مكتب الاستاذ وحيد الدين الحكيم في
دمشق ، ولكن كان مكاني معروفاً ولم يكن
هنالك من حاجة الى لافتة تدل عليه ،
وبدأت أعالج مشاكل الناس .

ولكنني كنت مقتنعا بأن أية
معالجة فردية لا تصلح اوضاع المنطقة
وأن الاصلاح يجب ان يكون شاملاً ، و ان
يتناول بالتغيير كل الاوضاع السابقة ،
وتصادف ان مباشرتي العمل الحر عام
١٩٤٣ جاءت في وقتها المناسب تماماً ،
ف وفاة رئيس الجمهورية الشيخ تاج الدين
الحسيني ، أجبت من جديد نار الحركة
الوطنية التي بدأت تتحرك بقوة في عهد
حكومة الالشي وشعر الشعب ان هذا العام
هو بداية النضال الحاسم من اجل
التحرر والاستقلال الناجز ، وتشكلت
حكومة كمقدمة لاجراء انتخابات نيابية
عامة ، فكان لا بد من تنظيم صفوف
الشعب في المحافظة ، قدر المستطاع ،
ليثبت وجوده في الانتخابات ، فاذا نجح
في إرسال ممثلين عنه الى المجلس كان
خييراً ، والا فسيكون قد انطلق في طريق
حركة شعبية وطنية تسعى الى تغيير
الوضاع ، واستطاعت هذه الحفنة من
الشبان المناضلين ان تبلور بفظمة
مبادئ رئيسية وتجمع حولها الجماهير
الشعبية الواسعة ، كان الاجتماع الكبير
الاول في صلخد حيث وضعت النقاط الرئيسية
التي اقرت بعد مدة قصيرة في اجتماع
شامل عقد في السويداء ، وكانت ولادة

" هيئة الشعب الوطنية " التي ستظل في الساحة حتى تقلب الاوضاع رأسا على عقب كان ملخص المبادئ التي وضعت بعد دراسة عميقة بعيدة النظر والتي كتبتها بخط يدي في اجتماع صلخد هو التالي :

١- ان الاستقلال الاداري - المالي الذي فرضته فرنسا على الجبل واعتبرته (امتياز) ليس في الحقيقة سوى الاسم المبتكر للانفصال الجديد ، وقد وضع لمصلحة حكم الزعماء المحتمي بحكم الفرنسيين الممثلين بالمستشار الاداري، في مركز المحافظة ورئيس الاستخبارات فيها وضباط الاستخبارات في الاقضية (المناطق) وعلى رأس الجميع ممثل فرنسا في الجبل - الحاكم الفعلي - المرتبط بالمفوضية العليا في بيروت ، ولذلك يجب ان يكون الغاء الاستقلال الاداري المالي هو الهدف الاول للحركة الشعبية الوطنية ، وبالفاء تتحقق الوحدة السورية فعلا ، لا صورة فقط .

٢ - ان الغاء الاستقلال الاداري - المالي يجب ان يلزمه مطلب جوهرى آخر هو الغاء جميع القوانين والانظمة التي كانت محافظة الجبل تحكم بموجبها وتطبق الانظمة والقوانين السورية بلا استثناء .

٣ - ويجب ان يلزم المطلبين الاولين مطلب ثالث يكملهما وهو بالحقيقة نتيجة حتمية لهما ، وهذا المطلب هو تطهير الجهاز الاداري من الموظفين المرتبطين بفرنسة ، واخضاع الموظفين للقانون المطبق في دمشق وبخاصة من حيث شروط التعيين والترقية والنقل والتقاعد

وجميع الحقوق والواجبات بحيث ينتهي عهد تعيين الاميين والزم والاتباع ، الذي كان يوصل من لا يحسن حتى القراءة والكتابة الى منصب القضاء او الى مديرية التربية والتعليم ، ومديرية المال ومديريات الاقضية (قائمقامين) والنواحي وقيادات الدرك والجيش وسواها (كل ذلك باسم العشائرية والمحافظة على العادات والتقاليد) .

٤ - سيكون من النتائج الحتمية للمطالب الثلاثة الاولى ازالة مظاهر الاقطاع العائلي القديم المتمثلة بحق ايواء المجرمين وحمايتهم ، وحق حمل السلاح واستخدامه ضد الآخرين ، وحق احتكار قروض المصرف الزراعي والمصارف الاخرى دون وفاء وحق التهرب من دفع الضرائب ، ومن دخول السجون مهما يقتربوا من جرائم ، واحتكار المنح الدراسية في الجامعات ، والثانويات الخ ..

ولكثرة ما تلقيت من اسئلة من الجيل الجديد الذي ولد في الاربعينات او الخمسينات حول الحركة الشعبية في الجبل ، ولكثرة ما اخلق خصومها الاقطاعيون من اكاذيب حولها ، ارى من واجبي ان أنشرها منهاجا ، بشكل بيان صدر عام ١٩٤٤ ، يتضمن كل المعلومات اللازمة عن تكوين هيئة الشعب الوطنية واهدافها القريبة والبعيدة وعقيدتها واخلاقياتها وثورتها ، وقد وجدته لحسن الحظ . بين اوراقى وانشره هنا كما هو ليرى الجيل الذي جاء بعدنا اننا لم نغفل عن شيء من مبادئ وطنية وقومية واجتماعية تقدمية ، فليقرؤوا وليحكموا

وليلقمو المتخربين كل ما في الجبل
من حجارة البازلت .
منهاج بشكل بيان :

عندما يقطع المسافرون مسافة من
الطريق يقفون ويتساءلون عن المكان
الذي وصلوا اليه وعن المسافة التي لا
تزال تفصلهم عن الهدف ، وهيئة الشعب
الوطنية يجدر بها اليوم ان تبحث على
رؤوس الاشهاد مسألة تكوينها والغاية
التي تسعى اليها والاعمال التي قامت
بها حتى الان وما بقي عليها ان تعمل
حتى تبلغ الغاية التي وجدت من اجلها .
تكوين هيئة الشعب الوطنية :

اما من حيث التكوين فهذه الهيئة الشعب
الوطنية مجموعة من العاملين في الحقل
الوطني في هذه المحافظة ، وابوابها
مفتوحة لكل شخص يريد ان ينضم اليها
ويعمل للمصلحة العامة تحت لوائها ،
فهي كما يدل اسمها مرآة لهذا الشعب
الذي جاهد وضحى وتآلم في سبيل التحرير
من الاستعمار ، وتحقيق وحدة الوطن
السوري الشاملة كمقدمة للاتحاد العربي
المنتظر . وهي ليست حزبا مغلقا لانها
انما تشتغل لكل الشعب ، والذي يشتغل
للكل لا يرضى البعض ، وهي تفتخر بكل
اسرة او شخص او هيئة سياسية تنضم اليها
ولا تحسب ان الذين هم خارجها يعملون
ضدها . بل هي ، بالعكس ، تعتقد ان
المستقبل سوف يقود جميع من في هذا
الجيل للعمل معها ، لانها انما تعمل
للحق ، والحق اولى ان يتبع ان لم

يكن اليوم فغدا ، والمسألة مسألة وقت
لا اكثر ولا اقل . ومزية الشمول هذه هي
التي جعلت جميع الفئات العاملة من
المجاهدين القدماء الى الشباب القومي
العربي ، الى زعماء الاسر ، ووجوه
المدن والقرى ، وكرام التجار والفلاحين
حتى طلاب المدارس الثانوية والعالية
يعملون معها يدا واحدة لما فيه خير
هذا الجزء من الوطن السوري العزيز ،
هي حزب ائتلافي اذن يضم جميع الهيئات
الوطنية أي كان تكوينها واهميتها .
غاية هيئة الشعب الوطنية :

اما وقد تكونت هيئة الشعب
الوطنية على النحو الذي ذكرنا فما هي
الاهداف التي تسعى الى بلوغها ؟
والمطالب التي ترمي الى تحقيقها ؟
لقد ظهر كل هذا في البيانات المتعدد
التي اذيعت على الجمهور منذ ما يقرب
من السنة ، فهذه الهيئة الشعبية تريد
ان يصبح الجبل محافظة سورية تطبق فيها
الانظمة والقوانين السورية ، وتنشأ
فيها جميع المنشآت التي تنشأ في
محافظات دمشق وحلب وحمص وحماة وحوران
ودير الزور وسواها .

تريد ان يطبق الدستور السوري في هذه
المحافظة فينعم الجميع بحريات العهد
الوطني : الحريات الدستورية المعروفة -
حرية القول وحرية الفكر وحرية العمل ،
وحرية الاجتماع ، وتأليف الجمعيات
الخيرية والسياسية والثقافية ، حتى
يساهم الشعب بمجموعه ، في حركة البعث
والتححرر ، والانشاء التي يقوم بها

الشعب السوري وسائر شعوب الامة العربية ،
وتريد ان يتقيد الموظفون في المحافظة
بالانظمة والقوانين السورية ، فيصبحوا
خاضعين للعزل والنقل والترفيغ كما يخضع
الموظفون السوريون ، وفق ماتقتضيه
مصلحة الوطن العامة ، لا مصالح الموظفين
الفردية ، وتريد ان يتساوى الجميع
امام القانون ، وان يقدر فضل كل انسان
وفقا لما يؤديه للوطن من خدمات وتريد
ان تعم النعمة جميع ابناء هذه المحافظة
على السواء ، فيتلقى الجميع العلم ،
دون ان يكون الفقر البعض حائلا دون
اخذ قسطه من المعارف ، والتي لا يكون
بغيرها مواطنا صالحا ولا انسانا نافعا ،
وتوفير للجميع اسباب العيش الاولى فتمون
قراهم بالماء الضروري لحياتهم ، بقسم
من هذا الماء الذي يتفجر في بيوت
كثيرة تعيش في انانية فاضحة ، وتريد
ان يصبح السفر وحركة النقلات شيئا
ميسورا باصلاح الطرق وتوسيع شبكتها حتى
تعم كافة انحاء المحافظة ، وتريد ان
ينال الجميع حقهم في محاكم عادلة ،
قضاتها معروفون بالعلم ، والنزاهة ،
وعدم التحيز ، حتى تصبح للقانون هيئته
وحتى يقضى على الاجرام والوساطات وحتى
يأمن الناس على دمائهم واموالهم
وينصرفوا لعمالهم اليومية دون تخوف ،
وتريد بكلمة مختصرة ان تعيش هذه
المحافظة وبدواثرها الرسمية وشعبها ،
وزراعتها ، وصناعتها ، وتجارتها ، كما
تعيش دمشق نفسها ، في صلب الحركة
العالمية ، في صلب حياة القرن العشرين
لا في حياة القرون الوسطى كما هي الحال .

ومن اجل كل هذا طالبت هيئة الشعب
الوطنية بالغاء الاستقلال الاداري المالي
حتى يتسنى للحكومة المركزية ان تمتد
يد الاصلاح والمراقبة الى هذه المحافظة ،
فتملاها علما وثروة وعدلا وعمرا وحتى
لا يكون هذا الاستقلال حجة يتذرع بها
موظفوا هذه المحافظة لمخالفة الانظمة
والقوانين السورية ، والسكوت أمام
الفقر والجهل والظلم والتسلح بضيق
الميزانية لتبرير عدم القيام بأي
مشروع نافع في اية ناحية من نواحي
الحياة ، وحتى لا يكون هذا الاستقلال
سورا منيعا يحتمي به جيش المرتزقة
العاجزين الذين لا يؤمنون بالعهد الوطني
ولا يخلصون سواء في الحقل الرسمي او
في الحقل الشعبي ، وحتى لا يكون هذا
الاستقلال من قبيل استقلال الناطور
بالكرم يعبث بثمره ويبعثره على هواه
دون ان يطالبه احد بحساب او يناله احد
بعقاب ، وتحتية لفكرة عزيزة على كل
وطني مخلص هي فكرة الوحدة الشاملة التي
استشهد من اجلها خمسة الاف من شبان بني
معروف الابطال ، مندفعين بايمان وطني
لا يعرف حدا ولا يكثرث لعقبة . وازالة
لكل اثر من اثار الانفصال التي تذكركنا
بالانتداب واساليبه البغيضة الرامية ابدًا
الى التفريق والتهديم ، خصوصا و ان
هذا الاستقلال الموهوم الذي يجمله البعض
فيجعلونه امتيازًا وكافأة للجيل على
تفحياته انما هو عقبة في طريق تقدم
الجيل ، وامل للاجنبي باستعادة مكانته
في البلاد المقطعة الاوصال ، ووصمة عار
في جبين الوحدة السورية التي لا يمكن

باطل .

ما فعلته هيئة الشعب الوطنية حتى الان:

لما الاعمال التي قامت بها هيئة الشعب الوطنية فكلكم يعرفها . لقد أيقظت النفوس ، وافهمت الشعب حقيقة حاله ، وابلغت المراجع المختصة مطالبها في بيانات متسلسلة واوجدت في البلاد نهضة ويقظة لا تزال تتسع يوما بعد يوم ، وقد شملت الاكثريه الساحقة من ابناء هذا الجبل وضمت خيرة زعمائه المخلصين ورجاله المفكرين ، وشبابه العاملين ، وهي سوف لا ينقضي زمن قصير حتى تشمل الشعب كله ، لان الشعب سيتوصل اخيرا الى التمييز بين الحق والباطل ومعرفة ما هو صالح وما هو غير صالح . وقد عقدت من اجل هذا اجتماعات كثيرة - ازدادت فيها الفكرة الوطنية جلاء ووضوحا والعقيدة القومية عمقا ومتانة ، والاماني الشعبية تأصلا وسموا ، وهي تفخر امام جميع الناس بأنها لم تتنازل يوما الى اية نفعية او انانية او انتهازية كانت . ماذا على هيئة الشعب الوطنية ان تفعل بعد :

ولكن المهم لا يزال امامنا ، المهم الان بعد ان تكامل جمعنا وتراص بنياننا واتحدت صفوفنا ، ان ننقل قضيتنا من الحقل الجبلي المحلي الى الحقل المركزي . يجب ان نؤلف وفدا كبيرا يرفع الى حكومتنا الوطنية والى فخامة الزعيم الرئيس السيد شكري القوتلي هذه الاماني المحقة العادلة وان نقول لاخواننا في دمشق ، نحن نريد الا يفصل

ان نرضى عنها بديلا . ولكي لا يتحمل الفلاح الجبلي اية زيادة في الضرائب وبدت هيئة الشعب الوطنية طلبها الغاء الاستقلال المالي الاداري بابقاء الضريبة الزراعية على حالها وهذا هو الامتياز الحقيقي الذي تشمل منفعته جميع سكان الجبل الفقراء ، لا ذلك الاستقلال الذي تقتصر منفعته على فريق من الاستغلاليين الذين يخدمون الاستعمار من حيث يعلمون او لا يعلمون . ومن حيث لا يعرف الاستعمار ولا تمكنه الظروف العالمية من ان يعرف ويوافق ، وليس كثيرا على الحكومة المركزية ان تمنح الجبل هذا الامتياز الموقت غسلا لربع قرن من الانقصال يخشى ان يكون قد بقي اثره في نفوس الكثيرين ، واعلاستهم لان تحقيق الوحدة الوطنية يستحق ان يضحى في سبيله ببعض المال يعفى منه هؤلاء - الفلاحون الذين كانوا دائما وابدا جنود الوطن وحماة الاستقلال . والذين عاشوا من اجل ذلك ، ربع قرن ، من الفقر والشقاء والحرمان .

هذه هي الاهداف التي تعمل لها هيئة الشعب الوطنية ، والتي تفاخر بها وتدرسها علنا على ضوء الشمس ، وعلى مسمع ومرأى من العالم العربي كله . لان هذه الاهداف تتألف واهداف كل قطر عربي يريد ان يسير في موكب الاقطار العربية كلها نحو الوحدة والاستقلال والسيادة ، ونحن نتحدى كل من كانت فكرته مضادة لفكرة هذه الهيئة ان يعلنها في الناس ، وان يدافع عنها امام العالم العربي ، ونحن مقتنعون سلفا بانه لا يستطيع ذلك لانه مقتنع في قرارة نفسه بانه على

بيننا وبينكم فاصل ، ونحن نريد ان
تضعوا مصلحة الوطن العليا فوق كل
مصلحة . وان تضربوا بالاعتبارات المادية
والشخصية عرض الحائط ، وان تكونوا
عربا تفتحون لطالبي ودكم صدوركم ،
وتتقدونا من الحالة الشاذة التي اصحنا
فيها ، وتجعلونا نشعر بلذة اللقاء بعد
طويل الفراق ، وبنعمة الحرية بعد
مريع الاستعباد ، وبراحة النفس بعد
مستمر الجهاد ، نريد ان نشارككم
سراءكم وضراءكم ، وان ننهض بمسؤوليات
الاستقلال والسيادة واياكم ، وان نزيل
كل حاجز خلفه الانتداب بيننا وبينكم
فاستجيبوا اذن لمطالب هذه النخبة من
بقايا السيف لان هذه المطالب انما تحقق
بتحقيقها امانى الجبل العادلة - ووحدة
سوريا الشاملة ، والدستور السوري لا
ينص على امتيازات ادارية ، مالية تشع
روح الانفصالية والاقليمية في الوطن
الواحد ، والحكم اليوم للدستور السوري
وحده . لا لما وضع ثم الغي من معاهدات
وملحقات واتفاقيات كانت تبني على اساس
الانتداب وتعترف به وتخدم اغراضه ومآربه
فسوريا اليوم جمهورية موحدة مستقلة يجب
ان يزال كل فارق بين احد اجزائها
والجزء الاخر . والشعب السوري شعب
واحد لا طائفية ولا عنصرية ، وانما هو
ينتمي تاريخيا وفكريا واصلا الى الامة
العربية الخالدة ، وينتمي جغرافيا الى
هذا الجزء من الهلال الخصيب الذي يكون
جزءا مباركا من الوطن العربي الاكبر ،
وينتمي قوميا الى العروبة الموحدة
الساعية الى تحقيق ذاتها بتحقيق وحدة

اقطارها من جميع الوجوه ، والدستور
السوري والقانون السوري والشرع الاسلامي
العربي الذي هو اصل لهذا القانون -
لا تعترف باية قاعدة للحكم الا القاعدة
الديمقراطية الجمهورية . التي يتساوى
فيها الافراد بحقوقهم وواجباتهم ويمتاز
بعضهم على بعض بما يؤدونه لوطنهم
وأمتهم من الخدمات والاعمال ، لا بأي
اعتبار اخر . فنحن كسوريين وكعرب يجب
ان نحارب كل مظهر من مظاهر الاستبداد في
اي حقل من حقول الحياة - لان الامم المتحدة
كلها تحارب الاستبداد والقوة في الحقلين
الدولي والقومي ، ونحن من هذه الامم
نحارب كل ما يتنافى مع حرية الشعوب
وحرية الافراد . ونحن - بهذه الصفة
نفسها - نحارب الخشع ونذود عن اموال
الشعب ، وحقوق الشعب ، وحرية الشعب
وحياة الشعب ، فلا نسمح بان يتعدى
عليها احد البتة ، بهذه الافكار
المعقولة المنطقية وبهذه المطالب
المحقة العادلة نذهب لمقابلة اركان
الحكومة الوطنية الدستورية ونقول لها
هذا ما نريد منك تحقيقه لمصلحتك
ومصلحتنا ومصلحة الوطن العليا . ونحن
لا نقبل لك عذرا لان الامر بيدك تستطيعين
حله بسهولة اذا استعملت السلطة التي
منحك اياها الدستور ومنحك اياها ثقة
الامة الجماعية الممثلة ببرلمانها .
لا نقبل لك عذرا لانك ايتها
الحكومة الكريمة تساعدين هذه المحافظة
على ما في تكوينها من العيوب بمما
تقدمينه لها من المساعدات كرواتب الدرك
الذين لا يخدمون المصلحة العليا بل

والراحة ما دام في البلاد كلها رجل واحد
امي وعائلة واحدة جائعة وقرية واحدة
ظمأى ، وانسان واحد يشقى ، وامرأة
واحدة تتعذب في حر الهاجرة وقـــــر
الليالي لتمون اولادها وتكسوهم وتطعمهم
وتجلب لهم الماء من الينابيع البعيدة
اميسالا واميسالا ، حياة الشعب قبل حياة
الافراد - وراحة الشعب قبل راحة الافراد
وسعادة الشعب ونعيمه قبل سعادة
الافراد ونعيمهم ، ومصحة الوطن فوق
كل مصلحة - والامة العربية لن تتأخر عن
اعطاءنا الحق اليوم او غدا .
عاش الشعب ، وعاش الوطن ، وعاشت
الامة العربية .

سعيد ابو الحسن

يخدمون مأرب رؤسائهم ، ولا يأتون عملا
واحدا فيه شجاعة ونزاهة والا لكانوا
قضوا على الحريات التي تصنع وتهرب
وتباع تحت ابصارهم ، وكغير ذلك من
المساعدات التي لولاها لما استطاعت
المحافظة ان تعيش يوما واحدا بمواردها
الخاصة ، لا نقبل لك عذرا لان هذا يعني
انك تحاربين انصار الفكرة الوطنية
والوحدة الشاملة فاذا كنت تريدين
مناصرتنا فعلى الاقل لا تحاربينا وتناصر
خصومك وخصومنا . فاذا اجابت الحكومة
المطالب كان بها ، والا فلا بد انها
تعد باجابتها بعد حين ، وعند ذلك
نعود لا لننام بل لنبقى على موقفنا
الحازم هذا الذي نقفه من السلطات
المحلية ، لاننا لا نجد طعاما للنوم

تستعين به على صيانة جمالها

ورونق بهجتها

قالت سلمى بنت القراطيسي من اهل بغداد وكانت مشهورة

بالجمال :

عيونها الصريم فداء عيني
واجياد الظباء فداء جيدي
أزين بالعقود ، وان نحري
لأزين للعقود من العقود
ولا اشكو من الاوصاب ثقلا
ونشكو فاني ثقل النهود

٢ جلسة مطولة مع الدكتور والشاعر الكبير رضا صافي

اعدها: خالد الأحمر

بين الشعر والتعليم

* س : أنت عملت في حقل التعليم ردحا من الزمن ، بالإضافة الى ممارسته الشعر والادب . ترى اي المجالين كان أقرب الى نفسك وروحك؟

* ج : عملت في حقل التعليم قرابة نصف قرن ، وإذا شئت التحديد فقد عملت فيه أربعاً وأربعين سنة من عام ١٩٢٧ الى عام ١٩٧١ ، ومارست الشعر والادب مثل هذه المدة ، فلم أجد بين المجالين أي تصادم أو تنافر ، بل لعلهما كانا متكاملين ، الأول يؤمن لي أسباب الحياة المادية ويتيح لي سبيل القيام بجزء من واجبي القومي ، والثاني يؤمن لي المتعة الفنية ويتيح لي أيضاً سبيل القيام بجزء من واجبي القومي ، ولعلهما كانا مجالا واحدا في حقل أدب الاطفال ، وكل رجائي أن أكون قد قُمت بواجبي في كليهما ، ضمن حدود طاقتي ، والله لا يكلف نفسا الا وسعها .

الغزل البريء

* س : هل تأذن لي بأن أسألك حديثاً عن المراحل المبكرة من حياتك ، حيث دنيا الجمال والصبا والمرح والتجارب العاطفية (٥) وهل استوحيت من هذه الاجواء في قصائدك؟ وهل ثمة وقائع او احداث في هذه المراحل المبكرة جديرة بالتنويه ؟

* ج : أنت قد قرأت ما كتبته في كتاب الاستاذ (مصطفى سويف) ولو رجعت اليه لألفيتني أتحدث عن الناحية العاطفية - الحب - في الققرة / ٥ / في الصفحة

/ ٢٠٧ / بما ملخصه : " أنني لم أعرف ذلك الحب العنيف الذي تجده في أشعار المحبين وقصص الروائيين ، ولكنني عرفتته هادئاً مطمئناً موفقاً .. " ذلك أن حبي اقتصر على زوجي أم ولدي التي كانت خبيبتي منذ ولادتها ، فهي ابنة عمتي ، وجدي لأبي هو جدها لأمها ، وفي ساعة ولادتها قال الجد : هذه الوليدة لابن خالها ، ووافق أبواها واعتبر ذلك عقداً شرعياً ..

على أنني في قورة الشباب - قبل الزواج - لم أكن راهباً ، بل كنت كمما يقول أبو نواس /:

ولقد نهلت مع الغواة بدلوهم
وأسمت سرح اللهو حيث أساموا
وقد حكيت كل ذلك في الجزء الثاني من كتابي (على جناح الذكرى) في الفصل الذي أسميته : (درب اللهو والطرب) ولا سبيل الى عرضه في هذه الجلسة مهما طال ، فارجع اليه هناك اذا شئت ..

على أنني كنت في (درب اللهو) هذا متقيداً بما كنت أتوهمه من أنني ذو مكانة في مجتمعي كشاعر وكشاب وطني ، وأن هذه المكانة تقضي علي بأن أتجنب حدود التبذل والاستهتار ، كما كنت أجعل حبي الحقيقي عن الجهر به في شعري من جهة ، وأجل شعري من جهة أخرى عن الاسفاف به الى مستوى اللهو الذي كنت فيه ولذلك فأنت تجد في شعري غزلاً بريئاً لا يدلّك على شيء صريح مما هو واقع في الحقيقة .

*

على جناح الذكرى

* س : أشرت الى كتابك (على جناح الذكرى) وهو أمزوجة من السيرة الذاتية والانطباع الخاطف والتأريخ الموثق والرصد التضاعيفي لبعض المواقف

والاحداث . ترى ما التسمية المناسبة التي يمكن أن نطلقها على هذا الكتاب ؟ هلهو سيرة ذاتية أم مجرد انطباعات وتداعيات معينة خطرت بمخيلتك ؟ ثم ماذا أردت أن تقول وأنت تحلق وترفرف على جناح الذكرى ؟

* ج : كتابي هذا واضح التسمية ، فأنت تقرأ تحت العنوان الرئيسي عبارة (حكاية حياة وملامح مدينة) فإذا ذهبت أن تفسر حكاية الحياة بأنها سيرة ذاتية فلك ذلك ولكن الاستاذ الدكتور حسام الخطيب ، يرى ان عناصر السيرة الذاتية غير مستكملة فيها ، ولعلي أشاركه رأيه ، ولذلك عدلت عن كلمة (السيرة) الى كلمة (الحكاية) فهي أكثر انطباقا على ما كتبت .

أما ملامح المدينة فهي مجرد انطباعات قلت في الكلمة التي قدمتها بين يديها في الجزء الاول من الكتاب : (انها لا يصح ان تعتبر مستندا تاريخيا) الا اذا دعمها مستند آخر وثيق فتكون هي بمثابة الشاهد له) . على أي أكنت أرى في بعض الاحداث ضرورة الرجوع الى النصوص التاريخية المتعلقة بهما ، فكنت أنبه الى المراجع التي أعفود اليها .

أما الذي أردت أن أقوله فقد بينته في الكلمة التي قدمت بها الجزء الاول حيث قلت :

" كان هدفي أن أعرض لمواطني - أبناء بلدي حمص - ولا سيما أجيال الشباب واليا فعين منهم ، لمحا من حياة أجيال تقدمتهم في بلدهم هذا الحبيب ، وملامح من معالمه ومظاهره ، وأطرافها من تقاليده ، وعاداته ، وشذرات من كفاحه ، ونضاله .. فإذا لم يكن فيها ما يفيدهم فاني لأزعم أن فيها ما يطرفهم حيناً ويشير فخارهم واعتزازهم في كثير من الاحيان " .

*

تكريم في محله

* س : منذ فترة كرمك حمص ممثلة باتحاد الكتاب العرب عبر اسبوع ندوة البيئة الادبية في حمص وموقعك منها ، وقبلك كرم القاص والاديب المسرحي (مراد السباعي) وبهذا نستطيع القول أنه انتفت في حمص - مبدئياً - مقولة (موتوا لنكرمكم) والسؤال يقول : هل تعتقد بأن جملة المحاضرات التي ألقيت في هذا الاسبوع قد أنصفتك كانشان شاعر ؟

وما هو الانطباع الذي رسمته في نفسك ظاهرة التكريم ؟

* ج : أما انتفاء مقولة (موتوا لنكرمكم) في مدينة حمص ، فليس غريباً على أبناء هذا الطيب وعلى قلوبهم النقية الطاهرة ، وأما أن جملة المحاضرات التي ألقيت في الندوة قد أنصفتني كانشان وشاعر فأن لا أستطيع ، الآن مناقشتها كنصوص لأن صممي قد حرمني متعة سماعها كاملة ، وأنا بانتظار نشر نصوصها حتى أستطيع قراءتها وتفهمها ، هذا من الناحية الموضوعية ، أما من الناحية المعنوية فتراني لا أجد الالفاظ التي تعبر عن غبطتي وسعادتي وشكري للذين أقاموا تلك الندوة ولكل الذين تحدثوا فيها ، وأخص الاخوين الدكتورين حسام الخطيب ونعيم اليافي اللذين تحدثا عن نتاجي الشخصي ، وكما أنا مشوق الى قراءة محاضرتيهما حتى أستفيد من ملاحظتهما الفنية القيمة ، اذا كان في العمر بقية تسمح بشيء من انتاج ، ولعل ما عجزت الالفاظ عن التعبير عنه قد حققته دمة صادقة ذرفت العين حين كانت اليد تتلقى الهدية التذكارية التي تفضل علي بها اخوتي ، بل بأبنائي البررة في اللحظة الختامية لتلك الندوة .

حمص : الجذبة الصوفية

* س : في هذه الندوة أذكر أن الدكتور حسام الخطيب قد طرح تساؤلاً مشروعا - على ضوء دراسته لكتابك على جناح الذكرى - ولم يلق جواباً وافياً ، يقول التساؤل : " ترى هل تختلف مدينة حمص عن غيرها من المدن حتى يكون لها هذا السحر العجيب والاثر البالغ في الادب والفن والابداع ؟؟ " ترى لو طرحنا عليك هذا التساؤل ، الان فيم تجيب ؟

* ج : أجيب بما قدمته في الاجابة السابقة من أن هذا ليس مستغرباً على أبناء هذا البلد الطيب وعلى قلوبهم النقية الطاهرة . فقد عرفت حمص بأنها بلد (المجاذيب) وهذه الصفة - الجذبة - هي (الجذبة الصوفية) التي تعنبي طهارة القلب من كل دنس ، وتجمع فضائل الحب والصدق - وأركز على كلمة صدق - والتعاون والوفاء والاخلاص .. لا (الجذبة العامة) التي تعني السذاجة والبلادة ، كما يظنها قصار النظر او ذوي الاهواء ،

حمص : الوفاء والكفاح

* س : هؤلاء الشعراء والادباء الذين ألمحت اليهم من مجايليك ، حبذا لو حدثتنا عن طبيعة العلاقة التي كانت تربطك بهم - أو ببعضهم - ثم ماذا عن مدارسهم ومذاهبهم وتياراتهم الادبية التي تأثروا بها .

* ج : لقد جايلت كل أدباء حمص ، وشعرائها ، وأقصد بالمجايلة هنا ، على وجه التحديد ، العقود الثلاثة ، العشرينات والثلاثينات والاربعينات ، تلك العقود التي وقفت في نهايتها عن حديث (درب الادب) في كتابي (على جناح الذكرى) . وقد أسلفت أن علاقتنا كانت علاقة ود وتآلف وتحاب ، على اختلاف منازلنا ، وأقصد بالمنازع الاتجاهات الفكرية والمذاهب الاجتماعية . وما أحسب أنه كانت هنا مدارس أدبية بالمعنى الدقيق للمدرسة ، وانما كان التمايز بين الشعراء والكتاب ينبع من نوعيته المطالعات التي يمارسها كل مهتم ، ومن معرفة بعضهم للغة أجنبية وجهد البعض الآخر .

*

الترجمة : صدق النثر واستحالة الشعر

* س : حديثك عن اللغة الاجنبية يذكرني بقولك ، في احدى الحوارات التي أجريت معك ، ان من أسباب عدم اطلاعك على الادب المعاصر ومتابعتك له ، هو عدم اتقانك لأية لغة أجنبية ، ترى ألم يتسن لك الاطلاع على ما ترجم من روائع الادب العالمي الحديث في مرحلة توهجك الادبي - أقصد ما قبل انقطاعك عن الشعر ؟

* ج : بل أنا سجلت هذا القول في الصفحة ٤٩ / من الجزء الثالث من كتابي (على جناح الذكرى) وقلت ان لي في (الترجمات) رأياً خاصاً لم أביنه هناك مخافة أن يحرفني عن جادة الصواب في الموضوع الذي كنت أخذاً فيه ، وها أنا أביنه لك الآن : ان الترجمة - في الاعم الاغلب - وخاصة للنصوص الادبية لا تكون صادقة كل الصدق ، بل هي تتأثر برأي من يترجمها أو بنزعة الادبية او الاجتماعية او السياسية فأنت قد تقع على ترجمات عدة لنص واحد فترى فيها خلافاً قد يتصل بالفكرة الرئيسية للنص المأخوذ عنه . هذا في النثر ، وأما في الشعر فأن قناعتي تامة باستحالة ترجمته شعراً ،

وأخص خصائص هذه (الجذبة) كانت التضامن والتكاتف وحماية المظلومين من أبنائها ونزلائها ، أتم أحدثك آنفاً ، في معرض تعداد مسرحياتي ، عن تلك العجوز الحمصية المجذوبة التي أوت الزعيم المرحوم (ابراهيم هنانو) أيام كان مطارداً من قبل الفرنسيين ويسرت له سبيل السلامة حتى بلغ مأمنه ؟ أنها واحدة ولها أمثال كثيرة بين النساء والرجال وأكتفي بعرض موضوع واحد تجمع فيه ما لا يحصى من الامثال :

في أواخر العشرينات توقفت الثورة السورية الكبرى في كل المدن والميادين الا في حمص ، ذلك أنه بقي فيها شائراً ، لم يستسلموا ولا صدر عفو عنهما ، هما المرحومان (نظير النشويات وخيرو الشهلة) ويطاردهما خمسة آلاف مرتزق من جنود الاستعمار الفرنسي ، وتحميها المدينة . فهذه فتاة حمصية نصرانية ، هبط منزلها على مرأى من مطارديهما ، فتدخلهما احدى الغرف وتتعري من ملابسهما وتقع في عتبة الغرفة تغتسل وتسرب الماء الى صحن الدار ، فلا يجروا الجنود على اقتحام

الغرفة عليها في مثل تلك الحال ، او انهم يقتنعون بأن هذه المرأة النصرانية لا تتعري أمام رجلين أجنيين عليهما ، بل ومسلمين ، فينصرفون وينجو الشائران ، وهذا صاحب طاحون تكبس طاحونته وهما ضيفان عليه ، فينزلهما الى ما تحسب الطاحون حيث العنفات (الجفول) التي تدوير الارحاء ، ثم يموت هو وجار بستاني له دونهما ، وكانت تنجيهما من الموت طرفة عين أو غمرة حاجب ، ولكنهما كانا حمصيين مجذوبين ، وهذا .. وهذا .. وهذا البلد كله يقع تحت أشد أنواع البغي والبطش والارهاق ، في سبيلهما على مدى سنتين فما يبالي ذلك حتى يتهيا لهما الخروج من البلد واللجوء الى تركيا .

ونحن الادباء والشعراء والفنانين من أبناء هذا البلد ، نحمد الله على أنه كان لنا حظ من (جذبته) هذه ، فكنا متآلفين متحابين صادقين في شعورنا ، وأعود فأركز على كلمة صادقين مخلصين في عملنا ، على اختلاف منازلنا ، فاذا قدر لجهودنا دارس المعني وناقده منصف يرى فيها (السحر العجيب والاشعر البالغ) فتلك نعمة نغتبط بها ونحمد الله عليها ونشكر ذلك الناقد السدي فطن لها ولفت الانظار اليها .

*

ولقد كنت قرأت في تحفيزي لامتحانات (البكالوريا) قصيدة للشاعر الفرنسي الشهير (لامارتين) عنوانها (البحيرة) ثم قرأت ترجمتها شعرا للشاعر اللبناني (نقولا فياض) يقول في مطلعها :

أهكذا تنقضي دوما أمانينا
نطوي الحياة وليل الموت يطوينا
فما شككت اطلاقا في أنني أقرأ شعر نقولا
فياض اللبناني لشعر (لامارنين) الا فرنسي
وأما ترجمة الشعر الاجنبي نثرا فأمرها
أدهى وأمر ، ففي الشعر الاجنبي ما

يسمونه (ريثم) وأحسبه يقابل الوزن والايقاع عندنا ، فإذا نقل هذا الشعر الى العربية ضاع (الريتم) بتاتاً وأصبح نثرا عاديا ، وكأني مع القائلين بأن شعر الحداثة عندنا قد تسرب اليها من هذه الترجمات ، وأن حاول بعض ذوي الرزانة ممن نهجوا هذا النهج أن يطوعوا بعض (تفعيلات) الخليل ليسموه (شعر التفعيلة) .

*

في الحداثة

* س : الحداثة الشعرية ، هذه المسألة التي ملأت الدنيا وشغلت الناس ، هـل يمكن أن نستوضح بشيء من التفصيل رأيك فيها ؟ وهل تعتقد بأنها قدمت للحركة الشعرية معطيات جديدة شكلا ومضمونا ، وهل مارست أنت هذا النوع من الشعر ؟

* ج : عجيب والله (لقد سئلت هذا السؤال أكثر من مرة ، ووجه عجبى هذه العجلة الملحة في بحث مثل هذا الموضوع ، ان هذا النوع من الكلام - ولأقل من الشعر حتى لا يساء الظن بي - ما يزال طفلا يديب ، انه يصارع نظاما شعريا ضيقته وأتقنته قرون تزيد على ستة عشر ، وهو لم يبلغ نصف القرن ، فعلام نظريه على ينافوخه بالنقد فنيته ، أو ننفض خياشيمه بالاطراء فنوقعه في مناهات (الضرور) ؟؟ لندعه يتابع سبيله فاذا نجح في نهاية الشوط كان كسبا لنا ولأدبنا ، وإذا أخفق فلن نخسر شيئا وعندنا من تراثنا فضل من ثروة وغنى . . أما سؤالك عن ممارستي لهذا النوع من الشعر فجوابه (لا) بكل تأكيد ، ولكني مارست لونا آخر من تطوير الشعر العربي في اطار أوزانه التراثية ، تقوم فيه القصيدة على (المقطوعات) بدلا من (الابيات) . وقد شرحت هذه الطريقة باسهاب في الصفحات (٥٤ - ٦٢) من الجزء الثالث من كتابي

(على جناح الذكرى) ، ومما قلت : " ان باستطاعة الشاعر أن ينظم قصائد تتألف من مقطوعات تفافوت - أطوال - أسطرها وتتعدد قوافيها شريطة أن يتألف منها لحن منسجم لا يخرج عن ايقاع الشعر العربي الاصيل تستسيغه ، بـل وتطرب له ، الاذن العربية الصافية . . " وقد بدأت هذه الطريقة في العام ١٩٢٧ ، أي قبل ظهور شعر الحداثة بعقديـن كاملين من الزمان .

*

ما يصح الا الصحيح :

* س : هذا المد الصارخ للشعر الحديث في حياتنا الثقافية و الادبية ، هـل تعتقد بأنه سيقبل الى طريق مسدودة في نهاية المطاف ؟

* ج : تجد جواب سؤالك هذا في الاجابة السابقة ، وأنا لست متعجلا في مثل هذه التكهّنات ، وفي أمثلتنا العامة مثل يقول (ما يصح الا الصحيح) فلننتظر النهاية .

*

التاريخ والقصيدة الحديثة :

* س : في احدى المقابلات التي أجريتها مؤخرا مع الشاعر العربي الكبير (محمد مهدي الجواهري) قال بالحرف الواحد : (سيطول الزمان قبل أن تدخل القصيدة الحديثة التاريخ) .

هل حقا ما تزال القصيدة الحديثة تعيش على هامش التاريخ ؟ ألا تعتقد بأن هذه النظرة تعميمية مجحفة ولا يمكن أن تُنسحب على كل الشعر العربي المعاصر ؟

* ج : أحسب أن هذا الشاعر أكثر اطلاعا مني على هذا الشعر وأعرق فهما له ، وقد يكون ، لذلك ، أصدق حكما مني عليه ومع ذلك فان كل امرئ حر فيما يراه ما دام رأيه معروضا في نطاق - أدب الحوار .

*

رواد الحداثة

* س : في هذا السياق ، هل ننكر تلك الروائع التي أبدعها رواد الحداثة في مطلع الأربعينات في العراق ومصر ولبنان وسورية ؟

* ج: روائع أبدعها رواد الحداثة في مطلع الأربعينات ؟ . . . صدق الله العظيم القائل : (وفوق كل ذي علم عليم) ، أما عمك العجوز فإنه يقول ، بكل تواضع ، أن كل الذي يعرفه عن هذا الشعر الذي يعرف اليوم باسم (شعر الحداثة) أن الشاعرة العراقية (نازك الملائكة) تزعم أنها ولدت في الربع الأخير من عام ١٩٤٧ ، وسمته (الشعر الحر) ، وكان ينافسها في تلك - الولادة - الشاعر (بدر شاكر السياب) ثم انضم اليهما الشاعر (عبد الوهاب البياتي) وكل هؤلاء عراقيون . أما بقية الاقطار التي ذكرت فما أحسب به بلغها قبل الخمسينات .

وأنا في حديثي هذا أقصد - بالتحديد - ما يسمى اليوم (شعر الحداثة) . أما محاولات الخروج على نظام الشطرين والقافية الواحدة في القصيدة ، فهي أوغل في الزمان من هذه الحركة ، ولعل (فن الموشحات) أظهر شاهد عليها ، ومنها (قصيدة المقطوعات) التي حدثت عنها أنفاس .

الشعر ريثم وإيقاع

* س: هناك مقولة لأرسطو مفاده (يركب الشاعر قصيدته عربة الإيقاع لأنها لا تستطيع السير راجلة) ألا تعتقد بأن الشعر الحديث قد وفر هذه الإيقاعية التي يقصدها أرسطو - أكثر ربما - من الشعر التقليدي ، بمعنى أن تنويع القافية ألا يخلق إيقاعات جديدة متناغمة ؟

* ج: أولا ، أنا أشكر جدا على اطلاعي على كلمة أرسطو التي تتحدث عن (الإيقاع) في الشعر ، ويدهي أنه يعني الشعر غير العربي - الأجني - ومبعث شكري مما حدثت به أنفا عن (الريتم) في موضوع ترجمة الشعر الأجني نشرأ ، فهي تؤكد أن للشعر الأجني (إيقاعا) يضع إذا ترجم إلى العربية .

ثانيا ، ما هو (الإيقاع) يا أخي ؟ أنا لست عارفا بفن الموسيقى فأعرفه لك تعريفا علميا ، ولكني - من خلال معاشتي للموسيقى والموسيقين وممارستني لموسيقى الشعر بالذات - أقول : " إن الإيقاع هو ضابط اللحن ، ضابط النغمة الموسيقية ، فحيث لا توجد النغمة الموسيقية الاصلية لا يوجد إيقاع ، ولا داعي لوجوده " ، فانظر أنت فيما تقرأ من شعر ، فإذا وقعت فيه على نغمة

موسيقية فابحث عن إيقاعها ، وعندئذ ، تحد في تنويع القافية الونا من الوانه

العديدة . وأراني هنا مسوقا إلى اسماعك مقطوعة من قصيدة نظمها عام ١٩٣٣ ، على سبيل الشاهد والمثال لا بقصد التبرجح والادعاء . وعنوان تلك القصيدة (وحي الصباح) .

رب ان الصبح قد أوحى إلى نفسي آية فامحه اللهم ، أودعني أنل بعض منايه فشبابي . . . زائل بعد قليل وشرابي . . . سوف لا يروي غليل وصحابي . . . قد تنادوا للرحيل وسأقضي العمر فردا بائسا أنشد سعدا

هائما أضرب في تيه حياتي لا لغايه فلاعن النفس أتى لم أضع شرح صبايه فاذا أنت قرأت هذه المقطوعة ووجدت في اختيار بحرهما العروضي - التفعيلات - وتوزيع الاشطر وانتقاء الألفاظ لحنيا موسيقيا منسجما كالذي تجده في أية معزوفة موسيقية ، فستجد ضابطه - إيقاعه - في تنويع القوافي ، ولا سيما في رد قافية الشطرين الأخيرين على أختها في الشطرين الأولين ، وجرب ذلك ، إذا شئت غير مأمور ، ثم تصور أية موسيقى تنتظم القصيدة ، كلها حين تتوالى مقطوعاتها ، على هذا المنوال ، ويهمني هنا أن أقول أنني يوم نظمت هذه القصيدة ما كنت أعرف شيئا من العروض .

*

الاسطورة: غناء للشعر

* س: ينصرف كثير من الشعراء إلى التكشيف من استخدام الاسطورة لاعتقادهم أن بإمكان هذا الاستخدام أن يمنح الشعر أبعادا زاخرة قد لا يصل إليها لو تقمص الغنائية المباشرة . ما رأيك ؟

* ج: الاسطورة والخرافة والامثال وما إلى ذلك ، كلها تغني الشعر إذا أحسن اختيارها وأتقن استخدامها ، وحسن الاختيار ، في نظري ، أن تكون من تراث الأمة التي ينتمي إليها الشاعر أو من مآثوراتها الشعبية ، واتقان الاستخدام أن تساق بأسلوب يفهمه المتلقي العادي ، أما إذا كانت من تراث أمة أجنبية أو استخدمت بأسلوب فيه رمز غامض وتركيب معقد ، فإن أفضل ما توصف به عندئذ أنها تصبح فاكهة على مواثد المترفين ، وأقصد بهم ذوي الثقافة الواسعة التي لا يبلغها إلا عدد محدود من أفراد الأمة ،

وفي ظني أن الشاعر الحق يطمح إلى أن يفهمه جمهور أمته لا النخبة المثقفة منها .

*

هروب لبق

* س : هل يمكن ان نستطلع رأيك حول الحركة الثقافية والادبية المعاصرة في حمص ، وهل تغيرت كثيرا عما كانت عليه منذ بضعة عقود ؟

* ج : لقد سئلت مرة نفس هذا السؤال وان جاء بصيغة المقارنة بين النصف الاول من هذا القرن والنصف الثاني منه ، فاعتذرت عن الاجابة عليه لسببين اوردهما لك نقلا حرفيا عما جاء في ذلك الحوار لتعذرني أنت كما عذرني أخوتي ذاك المحاور ، فاكتب غير مأمور :

" السبب الاول كوني ابن النصف الاول دما ولحما ، فاذا ما تصديت للمقارنة بينه وبين أخيه وقعت بين (فكي كماشة) من التهم ، أحدهما ، (عداوة الكار) ممن يلحق كلمة سلبية في تلك المقارنة والثاني (الملق والنفاق) ممن يقع على كلمة ايجاب فيها ، وكلا الامرين يؤدي الى (فصاحة أو شرثرة) ما يطبقهما اليوم عجوز على حافة القبر . ولقد ذكرت أخا سألني مثل هذا السؤال بقول شوقي :

لم تبق منا يا شباب بقية
لفتوة أو فضلة لعـــــــــــــــــراك
أما السبب الثاني - وهو الاهم - فهو أنني انسحبت طوعا من ميدان الادب منذ ٢٨ ايلول ١٩٦١ - ولا تسألني عن السبب فهذا موضوع آخر - وبذلك أصبحت غريبا عن كل التطورات التي طرأت على ساحته ، والغربة تنتج الجهل ، وصدقني أنني اليوم أكاد لا أفهم كثيرا مما يقع تحت يدي من جديد الادب وخصوصا في الشعر - انتاجا ، أو دراسة أو نقدا - وقد يكون هذا ذنبي أنا لقلّة اطلاعي على الجديد ، أولا ، ولعدم معرفتي أية لغة أجنبية أستطيع بها النفاذ الى منابع هذا الجديد ، ثانيا وعلى اية حال فكيف أستطيع أن أحدثك عما أجعله ؟؟ هذا كان جوابي بالامس وهو جوابي ليوم ، فاعذرني برحمك الله .

*

حكاية العزوف

* س : أنت لم تحدث محاورك عن عزوفك عن نظم الشعر لأنه موضوع آخر ، ولكن في جبتي السؤال نفسه ، فأرجو أن

لا يكون طرحه مدعاة احراج لك . ما هو السبب الحقيقي الذي يقف وراء عزوفك عن قول الشعر ؟ هل تأثرت بفاجعة الانفصال بين سورية ومصر في العام ١٩٦١ ، هو السبب الاوحد في ذلك ؟

* ج : الحكاية طويلة يا أخي ، وهي مروية بتفاصيلها في نهاية الجزء الرابع من كتابي (على جناح الذكرى) السذي يوشك ان يصدر عن وزارة الثقافة . فاذا شئت فاسمعها بما يمكن من ايجاز : لقد كنت منذ مطلع شبّابي أدعو إلى الوحدة العربية في كل ما أكتبه من شعر ونثر . وانك لتجد بوادر هذه الدعوة في قصيدة لي نظمت في العام ١٩٣٢ فلما قامت الوحدة بين مصر وسوريا واعتبرها المخلصون في دنيا العرب نواة الوحدة العربية الشاملة ، كرست لها وحدها كل نتاجي الادبي ، فلما وقعت جريمة الانفصال كانت صدمة عنيفة لي في كل آمالي القومية .

وكنّت في العام ١٩٦١ على اتفاق مع وزارة الثقافة أن تنشر لي مختارات من شعري ، فجمعت كل ما قلته من شعر وتنهأت للاختيار ، فاذا بالبلاغ الاول عن جريمة الانفصال تحمله موجات الاذاعة فأطوى ما جمعت وألقيه في درج من مكثبي وكان في حمص أديب ذو مكانة رسمية رفيعة في ميدان الادب ، وكان في طليعة - المطبلين والمزمريين - للجمهورية العربية المتحدة ، وجمعني به لقاء اثر وقوع الجريمة فيسألني أين بلغت من عملية الاختيار ؟ وأجيبه بأني دفنت شعري كله ، ويستفسر عن السبب فألفت نظره الى تبدل الظروف وجهامة الاجواء . فيستزيني ايضا ، فأقول له : ان جل ما كنت سأختاره يتعلق بالجمهورية العربية المتحدة ورئيسها جمال عبد الناصر ، فتعلو وجهه ابتسامة حرت في معناها حتى سمعته يقول : (وهل هذا سبب مقنع لدفن شعرك ؟؟ ان ما كان للجمهورية العربية المتحدة يصبح للامة العربية الواحدة ، وما كان لجمال بالذات يحذف اذا استعصى على التهذيب والتحوير واستبدال كلمات بكلمات . . . ويدهشني كلامه فأقول له : " أهكذا اذن يفعل السعراء والادباء ؟ . . . " فيقول : " اذا لم يفعلوا ذلك فكيف يتأقلمون - مع الظروف المتبدلة المتحولة ؟؟ " فأقول له : (عفوك يا أستاذ ، فقد كنت أحسب الادب - قضية - وأراك تصوره الان - مطية - وأنا ، وحياتك ، ما تعودت ركوبها المطايا ، وأخشى أن تجمع بي فتترديني

اطلاع على خارطة الشعر السوري المعاصر ،
وما رأيك بالتجارب الشعرية التي برزت
في الستينات والسبعينات ؟

* ج : جواب الشق الاول من سؤالك تجده
إذا رجعت الى ما أملتته عليك قبل
هنية من جوابي لمحاوري الاول أنني
أجهل واقع الحركة الادبية عامة في حمص
بعد العظم ١٩٦١ ، وما أضفته ممن أن
هذا ما يزال جوابي حتى اليوم .

أما الشق الثاني من السؤال
فجوابه من البداية بمكان ، فان ممن
يجهل خارطة بلده الذي يعيش فيه أشد
جهلا لخارطة ما وراءه ، لا سيما و ان
فترة الستينات والسبعينات هي مدة
انحساري من كلميادين النشاط ، ولذلك
فأنا أكرر رجائي بأن تعذرني يرحمك
الله .

*

مسؤولية المبدع

* س : وأنا أرجوك أن يتسع صدرك لهذا
السؤال :
ما هي ، برأيك ، مسؤولية المبدع في صنع
المستقبل العربي ؟

* ج : مسؤوليته بكلمة واحدة (الصدق
والاخلاص) ، واكتب هاتين الكلمتين
بالقلم العريض ، ولا أمر عليك .

*

المجتمع وحاجاته

* س : سأطرح عليك تساؤلا لا يخلو من
الغربة والادهاش :
ألا تعتقد بأن المجتمع العربي المعاصر
في هذه المرحلة العصبية الحرجة - من
تاريخه ، هو بحاجة اليك كشاعر - أكثر
من ذي قبل - أقصد الستينات وما قبلها
حيث كانت الحياة أقل تعقيدا ؟؟

* ج : حقا انه لسؤال مثير للدهش اذا
كنت تعني به شخصي بالذات ، اما اذا
كنت تقصد - الشاعر - اطلاقا فانه يحتاج
الى اضافة :

فالمجتمع العربي - الوطن العربي -
بحاجة الى كل فرد يعيش على أرضه ويستظل
بسمائه حيثما كان موقعه منه وأيا كان
جهده الذي يبذله له ونتاجه الذي
يقدمه اليه . انه يحتاج الى العامل
والفلاح ، والتاجر والصانع ، والحرفي
والمهني ، والكاتب والشاعر ، والعالم

ومن ساعتها تهتز ثقتي بكل ما
أسمع من فنون الادب ، وخاصة الشعر ،
ولا سيما بعد أن عثرت على تطبيقات
عملية لفكرة هذا الاديب في بعض الكتب
والدواوين الشعرية . فأمسكت عن قول
الشعر ، وانسحيت من كل ميادين النشاط
ادبية ، أو اجتماعية ، أو سياسية .

*

حنين

* س : ألا تشعر أحيانا برجفة الحنين
والتلهف لقول الشعر فترتجل أو تشدو
بعض الابيات حسب ما تقتضيه المناسبة ،
أم أنك ما زلت مصرا على الابتعاد الكلي
عن عالم الشعر وشؤونه وشجونه ؟

* ج : بلى والله ، ولكن الحنين شيء
والقدرة على التعبير عنه شيء آخر ،
فأنا كثيرا ما تعاودني ذكرياتي الماضية
فأحن اليها ويخفق قلبي لها ، وأحاول
أن أصوغ هذا الحنين شعرا فأجدني
كمريض شكت رضيعها فغاص درها ويبس
ثديها ، الا مرة واحدة كنت فيها أشهد
حفلة عرس جمعتني باثنين من لسلطات
الطفولة وندمان الشباب وأقران الكهولة
والشيخوخة ، وأدركنا أحاديث الذكريات
حتى خطفتنا من أفراح العرس ومباهجه ،
وارتدت بنا الى ملاعب الصبا وندوات
الانس والمراح وميادين النضال والكفاح
فأسكرتني هذه الذكريات ورنحت شيخوختي
وعدت الى منزلي فما نمت حتى تركت على
مكتبي مسودة قصيدة صغيرة ، أقول في
مستهلها :

حلم ساخر يداعب نفسي
أم صدى عابث لأيام أنسي ؟
أم هو القلب حن للشعر وهنا
سلم القلب ، ما رأى شيب رأسي ؟
وأمضي فأمر بسوامر الشباب
الضاحكة وميادين الجد والكفاح الشائكة
حتى أختمها بالبيتين التاليين :
يا شبابي ، ألا شعاع يعزني
خافقي أو يضيء وحشة نفسي ؟؟
قلت : هيهات ؟ فالسلام على
عيش كوود يعز فيه التآسي ...
وكان ذلك صيف العام ١٩٧٤ .

*

ضريبة العزوف

* س : اذا تركنا جانبا قضية المقارنة
بين العقود او بين نصفى هذا القرن ،
فماذا عن واقع الحركة الشعرية في حمص
الآن ؟ واذا خرجنا من حمص ، فهل لديك

والباحث ، والواعظ والمدرس ، والمعلم
والطالب ، والموظف البسيط والرئيس
الأمير ، ورجل السياسة ورجل الحرب ،
وأخيرا الزعيم الذي يقود كل هؤلاء
ومن يعاونه أو يشير عليه . على أن
يتخلّى كل من ذكرته بالصفتين اللتين
رجوتك ، توا ، أن تكتبهما بالقلـم
العريض ، (الهدق والاخلاص)

✱

المحصلـة الاليمـة

✱ س : وأخيرا هل أستطيع أن أجد لديك
جوابا على السؤال التالي :
بعد رحلة استمرت قرابة نصف
قرن ونيف مع الادب والثقافة والفن
والشعر ، ما هو الشيء الذي جناه رضا
صافي بعد هذه الرحلة الطويلة من العناء
والمشقة والهول ؟؟

✱ ج : اذا كنت تريد من - الجنسى -
الكسب المادي فاني أذكرك بحرفة الادب ،
التي أفصح عنها الشاعر ابو تمام حين
قال :

اذا عنيـت لـشأ وقلـت اني قد
أدرـكته ، أدرـكتني حـرفة الادب
نعم ، أنا قد تقاضيت في أواخر عمري ،
مكافآت مالية من كتبي التي أصدرتها
وزارة الثقافة ، ولكن مجموع ماتقاضيته
لا يبلغ ارباح - مهرب - من عملية تهريب
واحدة ، بعد تنزيل مبالغ - الرشى -
و - الاتاوي - وأثمان الهدايا والترضيات
أما اذا كنت تقصد الكسب المعنوي ،
فأنا أحمد الله على الثروة الضخمة التي
جنيتهـا في هذه الناحية ، وأيـة ثـروة
تضاهي راحة ضميري ومحبة الطيبين من
أبناء يلدي ووفاء المخلصين من تلاميذي
ومن هم في مكان التلاميذ اذا نظرت اليهم
من - شرفة - السن .
ولقد حدثك - آنفا - عن الدفعة المصادقة
التي ذرفتـها عيني حين كانت يدي تتلقى
الهدية التذكارية في آخر لحظة من
أسبوع الندوة الادبية الذي خصص بعض
محاضراتها لتكريمي .

✱

حاوره : خالد الاحمد

لا شيء خلف الفولاذ

لوريس ابراهيم

لقد تعلم كيف يلعب الكولف وعندما ترك هارفارد كان قد دخل سبع مباريات تعلم كرة القدم وأصبح في إحدى السنوات أفضل رئيس فريق عرفتــــه هارفارد .

انخرط بالقوى الجوية ونال رتبة نقيب وجرح وكان لجرحه هذا الدور الكبير لدخول عالم الصحافة ، فعندما جرح شرع يكتب مذكراته وتجاربه مع زملائه حيث نشرها وبذلك بدأت حياته كصحفي .

رفض روبن ستون أية علاقة تقييده مع نساء كثيرات أردن الزواج منه ، فلم يرفضه لقناعة فكرية معينة بل لانه لم ير في الزواج الا وسيلة للحد من نشاطه واهتماماته الخاصة والعامة .

والمرأة التي هي صورة عن المجتمع فقد أتقنت في رواية جاكليين سوزان الدور المفروز لها في مجتمع كالمجتمع المحيط بها بتعقيده وبساطته .

فأماندا امرأة كغيرها من النساء العاديات ، انها عارضة الازياء الجميلة وقد تعرفت على روبن ستون اثر حفلة خيرية عقدتها مسألة حرمانها من نهدين كبيرين جميلين كسواها من النساء الا ان روبن قال لها : " وحدهم الرجال الضعفاء من يحتاجون لأن يخفوا أنفسهم في جحور النساء ذوات النهود الكبيرة " وقد يكون لهذا الرأي من روبن ستون كبير الأثر على تعلق أماندا به . لقد أعجب روبن ستون بالشقراوات ذوات الاجسام النحيفة الصلبة فأماندا كانت من وجهة نظره رائعة وعلاقته بها كانت مدهشة مع ذلك اساء لها كثيرا بقصد أم من دون قصد .

تتابعت الايام وأضافت لدى أماندا ارباكا على ارباك وتحولت علاقة روبن وأماندا الى نوع من الهوى وأعطت حيزا كبيرا من وقتها لانجاح عملها ولكن كل

لا شيء خلف الفولاذ ، رواية للكاتبة الامريكية جاكلين سوزان ، وقــــام بترجمتها الاستاذ عبد الكريم ناصيف صورت الرواية جوانب الحياة الاجتماعية الامركية أروع تصوير وجسدت بكل وضوح واقع هذه الحياة .

أشخاص الرواية من الوسط الاعلامي والاعلامي وروبن ستون البطل صحفي في قسم الاخبار لشبكة تلفزيونية أمريكية استطاعت الروائية أن تشرح الواقع من خلاله . لقد كان صورة دقيقة جدا عن الواقع المحيط به بكل انفعالاتــــه واهتمام .

البطل روبن رجل طموح تناسب طموحه مع محيطه الذي فسح له المجال دائما لتغذية هذا النوع من الطموح . شخص يفكر بالنجاح دون عناء تفكير في مسألة هذا النجاح ، لقد بدا قويا يستطيع أن يفعل ما يشاء ، يهتم بمن يريد ، يرفض من يريد ، وبالتالي يحقق ما يسعى اليه دائما فأصبح والنجاح شخصين توأمين لا ينفصلان .

كل مجتمع من المجتمعات حمل في داخله التناقض وروبن ستون الذي مثل المجتمع الأمريكي ، أروع تمثيل حمل في داخله تناقض هذا المجتمع ، وان كان قد بدا شخصا آليا لا عواطف له وبالتالي لا تناقض عنده ، لقد حمل روبن الصراع بين الشخص الآلي الذي لا تهمة مشاكل الآخرين والشخص العاطفي الذي لا بد منه لأن جذور الانسانية موجودة في داخل كل انسان .

يصبح روبن ستون رئيس أخبار الشبكة التلفزيونية التي يعمل بها وقد عنسى له هذا المنصب الكثير فأعطى كبير اهتمامه له ولكن هذا لم يمنعه من أن يقضي أماسيه مع الفتيات اللواتي يمعن حصر عددهن .

ماذا عمل روبن ستون قبل أن يــــكــــون صحفيا ؟

هذا لم يعن لها شيئا لو أن روبن لم ير المشاهد التي تقدمها .

وكلما ازدادت رحلات روبن بسبب العمل والمؤتمرات والمهمات الصحفية تتعقد المشكلة وتسعى أماندا لحل هذه المعضلة عن طريق لجوئها الى زملاء آخرين لتشغل وقتها في تنفيس انزعاجاتها مفتشة عن جواب لمعضلة روبن ستون الذي شعرت أنه اذا ما توجب عليها ان تفقده فانها ستفقد سبب وجودها على قيد الحياة

وجيري الصديق الودود لروبين أحب روبن وأماندا وأراد مصالحتها الا ان روبن كان رافضاً لهذا النوع من العلاقة مع جيرى ولم ير ضرورة لاهتمام جيرى الانساني بعلاقتها ، الا ان جيرى فهم صديقه روبن جيداً وأحس يوضع أماندا وقال في قرارة نفسه : " أن تكون أماندا تحب روبن فهذا معناه الجسيم بالنسبة اليها .

لجأ جيرى لاستشارة طبيب نفساني من أجل صديقه روبن ستون عدة مرات في محاولة لدراسة حالته الغريبة وحاول اقناعه في الذهاب الى الطبيب النفساني الا ان رفض روبن الشديد في البداية لفتح جيرى لأن يذهب منفرداً الى الطبيب وشرح حالة روبن ورفضه للطبيب .

أثيل ايفانز الشخص الهامشي الذي لا بد منه في المجتمع ، لقد رأت بروبين ستون الشخص المتكامل وأقصى طموح عندها هو أن يتقرب منها وقد سعت من أجل ذلك الا أن روبن صديها كعادته في صد ممن لا يريد عندما لا يرى ضرورة للقاء .

استطاعت جوديت أن تكون نموذجاً للموضة والازياء وتمثل طبقة من هذا المجتمع الذي يحمل في طياته كـل المتناقضات ، لقد شغلتهامسألة سنهها التي بلغت السادسة والاربعين الى حد يقارب التعقيد أحيانا ، وأحبت أن تكون شابة في مقتبل العمر - وهذا ليس غريباً ليس غريباً ان تطمح لأن تكون شابة بل ان تعود للشباب مرات عديدة لأن الشباب وحده ما تستطيع أن تتكيف بحرقته بالطريقة التي تشاء ، والشباب وحده ما تستطيع أن تسخره لخدمة التفكير القائم حولها والتي ترى فيه أعظمهم ما تطمح .

اهتمت جوديت بالعلاقة مع روبن ستون ودعته الى أمسية من أمسياتها المعروفة في قاموس طبقتها على الرغم من الحاجز الذي سعت دائماً لرفعه بين طبقتها والطبقات الأخرى .

عمل روبن ستون على صد جوديت لأكثر من مرة وسعى كي يبقي لنفسه ما صنع من أجل استمرار شخصيته بالطريقة التي يشاء ولم يكن يعلم أن علاقته مع جوديت ستسقطه له الشخصية التي احتفظ بها مدة طويلة جداً .

اما غريغوري اوستن فهميسو زوج جوديت وصاحب شبكة التلفزيون ويتمتع بشخصية الملاك وقد سره أن جوديت التي بدت دائماً منيعة على الوصول تخصه هو .

مثلت ماجي ستيوارت دور العاطفة الصادقة في المجتمع الأمريكي وسعت دائماً لاقامة علاقة خالية من المشاكل والمشاحنات ، أرادت أن تبني علاقة تقوم على حاجة الطرفين لها . لقد طلبت

الاقتراب من روبن ولكن عندما يحس بحاجته لهذا الاقتراب فقط .

أرادت أن تبقي لنفسها الشخصية التي تميزها عن غيرها من النساء اللواتي طلبن الاقتراب من روبن ستون .

فماجى ستيوارت هي الصحفية الناجحة ، والمرأة الجميلة ، التي تمتعت بجاذبية خاصة وبشخصية متزنة وفشلت في علاقتها مع زوجها الاول - اذا ما اعتبرنا الطلاق فشلاً ، لقد تم الطلاق بينهما بعد أن أصبحت الحياة المشتركة لهما لا تنطق .

كانت علاقة ماجي وروبين غريبة ، حدث وتعرفا على بعضهما ، اقتربا من بعضهما وقضيا ليلة مشتركة كانت هي الليلة الاولى التي أحست ماجي ستيوارت فيها بالسعادة ، فعندما غابا عن بعضهما التقيا ثانية وتفاعلت ماجي كثيراً عندما علمت بأن أول يوم تحس فيه بالسعادة والذي عاشته مع روبن ستون كان روبن من جهته قد نسيه ونسي اللحظات التي أدخلت السعادة الى قلب ماجي لأول مرة ، تكررت هذه العملية أكثر من مرة مما أدى الى تصعيد المشكلة ، ناقشت ماجي روبن بالآخر ، وسألته حول الاصوات التي أطلقها عندما ناما سوية ، فافتتح روبن أن يعرض نفسه على طبيب نفسي . وقد رأى الطبيب أن يخضع روبن لجلسات متعددة الا أن روبن رفض أن يخضع لمرأي الطبيب وجلساته المقترحة ورأى ان الازمة بسيطة ولم يخضع الى رأي الطبيب الا بعد مشكلة كانت ستودي بحياة مخلوقة .

ما قصة المرأة التي كانت ستذهب ضحية أزمة روبن النفسية ؟

بعد أن ماطلت ماجي بالعلاقة مع روبن كثيرا رغما عنها قررت أخير انها لن تلتنقي به الا على أرضية جديدة . وقد صدت ماجي روبن يوما وصدته مسألة الصد هذه ورورته الى سلسلة من ردود الافعال فأغرته امرأة على الرصيف فرضت نفسها عليه - عاش روبن عاطفة قديمة من الحقد تجاه أمه التي تبين بعد تحليل الطبيب فيما بعد أنها كانت تشبهها بالشكل والفعل وتعرض روبن الى نوع من الانفجار في داخل دماغه بعدئذ يتصرف وهو في حالة ثانية تملأ .

ويصحو وقد شاهد المرأة ملقاة على الأرض ولم يصدق عينيه ، انه قام بعملية قتل ، وأول أمر فكر فيه هو اعلام الشرطة بما فعل .

علم روبن ان المرأة ما زالت على قيد الحياة وخرج الى الشارع يفتش عني حل ، التقى بصديق له شرح له المشكلة فنصحها باهمال المرأة قائلا : ان هذا النوع من النساء يموت دائما بهذه الطريقة .

لم يقبل روبن بحل صديقه الذي مثل شريحة واسعة جدا من المجتمع القادر على فعل الجريمة واخفاؤها بسهولة لا تصدق .

الصديق الذي كان قد طلب من روبن ستون أن يميت المرأة بشكل كلي ويتحاشى السمعة التي قد تسببها له ، نفسه استطاع ان يساعد روبن بايجاد طريقة لنقلها الى المستشفى بواسطة الشرطة دون أن يتدخل ، وكان الامر ، الا ان روبن الذي بدت عواطفه الانسانية هنا واضحة جلية لم يترك المكان ، لم يترك المكان حتى بعد اتصاله بالنجدة ، الا بعد تأكده من أن المرأة نقلت الى المستشفى واستدان روبن المال وأرسله الى عنوانها .

بعد الحادثة التي كانت ستؤدي بحياة المرأة التي تناولت روبن ستون على الرصيف قبل روبن بالعودة الى عند الطبيب نوم الطبيب روبن مغناطيسيا وهنا بدت الحقيقة لروبين وكانت الحقيقة مرة " فبين لحظة وأخرى يعلم روبن أنه ليس هو " ان اسمه كونراد وأبيه ليس أبيه وأمّه ليست أمّه يعلم أنه ابن لامرأة اضطررتها ظروف الحياة الاجتماعية أن تتاجر بجسدها لتستطيع أن تعيش مع طفلها وتموت بطريقة مزعجة بالطريقة التي كانت ستموت بها المرأة التي التقاها روبن على الرصيف وبظـروف

كهذه يغمى عليه وعندها يعود الى وعيه ليرى نفسه مع عائلة جديدة أنستته تاريخه القديم .

روبين الذي عرف الحقيقة حاول جاهدا أن يرفض تاريخه القديم وقد تمسك بتاريخه الجديد ، التاريخ الذي صنعه بمساعدة من حوله أو التاريخ الذي فرضه عليه من حوله ، أمه الجديدة أنسته أمه القديمة ، الا أن روبن بقيت في لاوعيه الثقافة التي لقنته اياها امه الحقيقية وكان لهذه الثقافة كبيرا الاثر على حياته بقيت معه عبارة من حديث أمه الرجال لا يكون واذا بكيت فأنت لست رجلا .

ان معرفة الحقيقة لم تغير من سلوك روبن بشكل كلي ، بدأ روبن يتعامل مع شخصيته المعروفة على أنها واقع لن يتغير ولن يقهر . الا ان الروائية استطاعت أن تصور دور جوديت في اسقاط روبن التاريخ على أرضيه التاريخ نفسه . لقد سعت جوديت لأن يكون روبين من خلالها فاما أن يكون كما تريد او انه زائل لا محالة حاولت ان تجعل من خصوصيات روبن وأصدقائه عبئا عليه ، لقد أحدثت مشكلة اشر حفلة عامة خططت جاهدة ليحضرها روبن الذي حير المجتمع من حوله وجذب اهتمام الرأي العام - ولم لا وهو الشخص الناجح دائما - الا ان روبن هذا سقط أمام مؤامرة جوديت التي كان من أهم أهدافها ان تجعل روبن يعلن اهتمامه بها هي ابنة السادة والاربعة وترضي بذلك " مرضها الحضاري "

بعد أن قرر روبن مرافقة جوديت الى هذه الحفلة قبل صعودهما الى البناء المقرر إقامة الحفلة به استوقفه شرطي وسأله :

- هل ستدخل الى المنزل ؟

- أجل انهم يقيمون حفل استقبال .

فقهقه الشرطي ضاحكا :

- هذه هي المرة الثالثة التي يرسلوني بها الى هنا ، تطفو وقل لا ألفي تأيت انني واحد من معجبيه وأن له الحق في أن يتسلى لكن لسوء الحظ لدى الجيران هناك طفل تنبت أسنانه .

- تكرم ، وعده روبن ثم ساعد جوديت بالنزول من السيارة .

تفحصها الشرطي ودار على نفسه مصدوما حين رأى أنها لا تمت لعالم السينما ، ثم عادت نظرتة واستقرت على روبن .

.....

انتظر الشرطي الى أن دخل روبن الممر ثم ناداه :
هل تسمح لي بشانية من وقتك بمفردك ؟
فتردد روبن الا أن جوديت ابستسمت وهزت كتفيتها وذهب الى السيارة الاخرى :
- اسمع يا سيد ستون ، ما أردت قوله ليس من شأني التدخل في قضايك ، لكن أردت أن أنبهك ان لم تكن هذه المرأة زوجتك .
- لم أفهم .
- لا شيء يخفى عليك ، انظر فطوال الوقت الذي تحدثت به معك كان هناك من يرهذك .
- أنا ؟

- أنا متأكد من ذلك ، هل لديك مضايقات او شيء من هذا القبيل ؟

خلال السهرة همست جوديت لروبين :
- لسنا مجبرين على البقاء .
- هل تضايقت ؟ قال متعجبا أم ليست هناك كثير من الناس بالنسبة لك ؟
- أنني أحب أن أشرب كأسا معك في شقتك .
- كنت أعتقد أنك متمسكة بالمجيء الى هنا .

- هذا صحيح ، لكنني الآن أرغب في أن أكون وحيدة معك .
- هذه ستكون اهانة لألفي وسرجيو فهذا واحد من أفضل اصدقائي .

ابستسمت وتظاهرت بموافقتها على الصبر قليلا . وبعد فترة قالت غاضبة :
- ليس هنا المكان الذي أرغب فيه بالشرب .
قال ألفي :

- ان كنت متعبة يا صغيرتي فسأجد حالا من يوصلك الى كوخك .
فالتفتت جوديت الى روبن ، مترفعة عن اجابة ألفي ثم قالت بلهجة حازمة :
- روبن أريد أن أعود .

- ألفي، قال روبن مبتسما ، سمعت ما قالت السيدة ؟

من يمكن أن يوصلها الى بفرلي هالز ؟
- جوتي كان على أهبة الانطلاق .
- أعلن ألفي - ها هو سائق تحت تصرفك .
- من يسمح لك ؟ وأدارت ظهرها الى ألفي ثم طلبت بثبات وقوة أشده روبن أعذني الى منزلي .
- طيب ، طيب ، لكن ليس مباشرة ، دعيني أكمل كأسي .

ناول ألفي روبن زجاجة فودكا فتطلعت جوديت الى روبن وهو يملأ كأسه من جديد ثم ألحت :
- روبن أريد أن أذهب معك .
- اسمعي يا صديقتي لا تدخل ألفي ، لا

يستطيع الانسان أن يصل دائما الى ما يريد .
فاتقد الغضب في عيني جوديت وهي تركزها على روبن .
- هل أنت مسرور مع هؤلاء المنحطين ؟
- أنني مسرور مع اصدقائي .
.....

لفت نظر جوديت شيء يلتمع على السجادة أنها حلقة ذهبية فتناولتها وقرأت النقش المكتوب في داخلها ثم قالت :
* الآن فهمت لماذا تريدون التخلص مني تريدون الانفراد بأنفسكم انتم الثلاثة كذلك ؟
" نهض ألفي ماذا بشكل آلي يده الى معصمه .

- أين وجدت هذه أيتها القدرة ، لقد كنت ألبسها هذا المساء ، فنهض سرجيو بدوره وتقدم نحوها متسائلا :
- أعيدي هذه الحلية .
وبحركة سريعة اسقطت جوديت الحلية بين يديها ثم مسحت كفيها ضاربة احدهما بالآخرى .

- ها هو ذا المكان الذي لا يملك أمثالكم الجراة على لمسه .
فنهض روبن متباطئا :
- لا تنسيني ، ان النهود لا تخيفني .
.....

قالت جوديت :
غريغوري سيسر كثيرا لرؤية هذه الحلية كما ستكون مادة طيبة لمجلات الفضائح ..
قال روبن : جوديت ، أنا على استعداد لترك الشبكة بكل بساطة وان كنت تمقتينني فلا تزعجي نفسك لكن لا تحشري ألفي وسرجيو في هذه القصة انك بذلك تحطمين حياتهما .

- أحسن وأحسن .. واندارت نحو ألفي مجلات الفضائح ستكون ملائكية بالنسبة لك ، يا صديقي واتقد الغضب في عينيها وهي تتجه نحو الباب .

حدثت مشاجرة بين جوديت من طرف وسرجيو وألفي من طرف آخر مما أدى الى اغماء سرجيو .. وتشويه وجه جوديت وكان لروبين دور المخلص بينهم ، وبعد أن خلاص روبن جوديت من ألفي الذي انهال عليها ضربا قال لها :

- آسف يا جوديت ، آسف كثيرا ، لكن من يلعب القط عليه أن يتحمل مخالفه .
وفجأة تجمد الثلاثة جميعا في أمكنتهم متنبهين للصوت دق الباب .
افتحوا .. شرطة ..

- صاحت جوديت يا الهي سيموت غريغوري

لقد أذاعت الشيكات ونشرت المجلات والصحف في اليوم التالي القصة التي دبحها روبن لانقاذ صديقيه وجوديت تحت عناوين :

" الرجل الآلي ينقلب الى وحش "
" روبن ستون ينقذ على زوجة معلمة "
" ستون يتورط في مشاجرة "
" هذه الليلة ، الرجل الآلي يفقد توازنه "

وتلقت جوديت الرسائل من أصدقائها وصديقاتها تهنئنها هي ابنة السادسة والاربعين القادرة على اغراء روبن ستون والذي صرع رجلين من أجلها . طبعاً كان هذا حلماً . رفضت جوديت أن تغيّره عندما حاول غريغوري ذلك :

تذكر روبن ماقالته ماجي له في آخر لقاء لهما :

" لا تتصل بي الا عندما تحس بالحاجة الي "
وروبن المتعدد العلاقات كان يحمل في داخله حبا لماجى لم يعه . وما يؤكد ذلك ان قصة حالة اللاوعي التي عاشها مع المرأة التي تناولته عن الرصيف مشابهة تماما لقصة حالة اللاوعي التي عاشنها مع ماجى واضطر لأن يراجع الطبيب لأول مرة على اثرها الا ان روبن لم يؤد ماجى .

وما يؤكد حبه لماجى ايضا علاقته مع أماندا التي كانت تعجبه الا انه قطع علاقته بها عندما أحس بضرورة قطع هذه العلاقة ودونما أن يؤثر ذلك عليه ولكنه شعر بأنه جعل ماجى تعاني وأحسب بها تماماً لدرجة أن هذا الشعور المختلف بين أماندا وماجى جعله قلقاً .

وتقرأ ماجى ستيوارت رسالة من روبن ستون يقول لها فيها :

أنسة ماجى ستيوارت ..
انني بحاجة اليك ..

وتكون الرسالة خاتمة هذه الرواية الرائعة والتي يحس القارئ بأنها كتبت بالعربية أصلاً لروعة ترجمتها .

لوريس ابراهيم

بسبب ، هذه الحادثة .
- وأنا الآخر ، تتمم الفى وسرجيو .
فضيحة كهذه تهدد بتدمير حياتنا جميعاً وكل ذلك نتيجة خطئك أيتها العجوز الوسخة .

- فالتصقت جوديت بروبن قائلة :
- روبن انقذني آه يا الهي ، انقذني ، روبن لن اسيء لك بعد الآن .
- لن تسيئي له أبداً ، طبعاً ، سيكون بإمكانك دائماً ان تختبئي وراء ملايينك ، صرف ألفي باسانه .

- قبض روبن على يد الفى الحرة ، شاد جوديت كلياً اليه ثم قال :
- ستخرج من هذا المغطس شريطة ان تكون ماجى ستيوارت بظلة فلمك القادم .
- أي فلم ؟ غدا ستنشر الفضيحة في كل هوليود .

- اصغوا الي جيداً .. اسمعوا مانقوله :
كنت أنا سكران ، فطرحت نفسي على جوديت ومزقت ثوبها الداخلي .

تدخل سرجيو كي يخلصها مني ، أردت أن أضربه فتنازع معي ، وكانت جوديت من تلقت الضربة ، بعدئذ ضربت أنا سرجيو ، وألفى هب لمساعدة جوديت ، الا انه تلقى الضربات من روبن .

بهذا الحل اقتنع رجال الشرطة الذين كانوا قد دخلوا من مكان آخر غير الباب ويرافقهم الصحفيون وآلات التصوير .
- أوصل روبن جوديت الى منزلها .

- سألت جوديت .. ماذا سأقول لغريغوري؟
- قال روبن : تماماً ما قلته للشرطة .
فأخذت يديه .

- روبن قد يبدو هذا سخيفاً أنني أعرف ذلك لكنني أحبك بكل صدق (واغرورقت عيناه بالدموع ، والآن لقد دمرت)
- أبداً يا عزيزتي أنت لم تفعلني سوى أنك حررتني .. ولقدحان الوقت لذلك على كل حال .

وبعد أن رافق روبن جوديت الى منزلها المتفرد ، همست جوديت : "ياهي يا روبن ، لم حدث هذا ؟
فتمتم روبن :

- عودي الى بيتك .. وامكثي فيه وفي المستقبل ، ابق في العالم الذي هو عالمك .

كان لهذه المؤامرة الدور الكبير في اسقاط آخر ما تبقى من شخصية روبن المعروفة لقد أفاق على نفسه .

آراء خاطئة في تفسير التاريخ العربي

بقلم الدكتور

فاروق عمر فوزي



الشخصية الإيجابية لا يتم بالطرق التقليدية بل بدراسة مستنيرة موجهة لا تنف عند الأحداث والتواريخ بل تتمدها الى توضيح المفزى الحقيقي لكل حادثة في تاريخ العرب والانسانية (٢) .

هذا من جهة ومن جهة أخرى ، فنحن نريد من جيلنا المساعد أن يتذوق تراث العرب الحضاري ويعتز به ، والمعروف أن هذا التذوق وذلك التقويم لا يتفقان دون معايير ومقاييس والتاريخ هو سجل الخبرات البشرية وهو مصدر تلك المعايير ، فتاريخ العرب الوسيط مثلاً بين لنا أن الوحدة عامل قوة سياسية واقتصادية ، وأن الحرية أساس رقي الجماعة وتطورها لمستقبل أفضل وأن التكامل الاجتماعي كان يهدف أولاً وقبل كل شيء الى عدالة التوزيع وهو مبدأ يتزع دون شك منزع الاشتراكية ، يمثل هذه المعايير يمكن قياس الحاضر والحكم عليه .

التاريخ العربي وتفسيره :

أن تحقيق هذه الاهداف الوطنية والقومية والانسانية يتوقف الى حد كبير على التفسير الذي نتبناه ، فهل نمتلك نظرة في تفسير التاريخ ؟

ولا بد للإجابة على هذا السؤال أن نستطرد ونقول بأن وقائع التاريخ العربي بكافة عصوره خضعت الى معالجات استندت على تفاسير مختلفة .. ولا يصير هذه الوقائع أن تفسر بهذا التفسير أو ذاك فيما كشفت لنا التفاسير المختلفة جوانب مختلفة من الحقائق فاهتت معلوماتنا وزادت فائدتنا . على أن الشرط الاساس هو أن تعتمد هذه التفاسير الطريقة المنهجية في البحث التاريخي فتستند الى وقائع ثابتة ولا تعتمد النظرة المسبقة التي تخضع الاحداث الى تفسير محسود

بنفرد موضوع التاريخ بأهمية خاصة سواء في تقديمه على شكل دراسات مختارة منتقاة في المدارس أو تدريسها بصورة علمية عميقة في الجامعات ، ذلك لأن التاريخ لا يعرفنا بجذور ومسببات المشاكل التي تواجهنا ونحاول حلها فحسب بل انه عملية توجيه وتوعية وتمهنة متكاملة للجيل الجديد .

أن دراسة التاريخ العربي يفترض فيها أن تؤكد وحدة وترايط واستمرار هذا التاريخ عبر العصور وفي كل أقطار الوطن العربي ، وإبراز أصالة التراث الحضاري العربي الاسلامي بقيمه العلمية والانسانية وبكل مظاهره الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية وتأكيد صفته الانسانية التي أفادت شعوباً أخرى خارج نطاق هذا الوطن (١) .

أن العملية التاريخية التي يكشفها علم التاريخ تبين الاتجاه الذي يجب أن تسير فيه الأمة . أن هدفنا هو أن نعد المواطن لا ليعيش في حاضر دائم بل في حاضر متطور نحو مستقبل يجب أن يكون خيراً من الحاضر . هذه هي الوظيفة القومية للتاريخ وهي وظيفة لا يمكن أن يؤديها غير التاريخ من العلوم الانسانية ، فالؤرخ أي مؤرخ ينتمي الى أمة وعليه أن يكون مخلصاً لامته موالياً لها مثل ولاته للحقيقة وللانسانية . وعلى المؤرخ تقع مسؤولية تبصير مواطنيه بقضاياهم المصرية والازمات المرتقبة ، وأن يقف الى جانب امته منذراً ومبشراً ومشجعاً .

الشخصية الإيجابية في التاريخ :

أن التاريخ يخلق الشخصية الإيجابية ذات الأثر الفعال في مجرى الحياة الوطنية والقومية ، والمقصود بالشخصية الإيجابية هي الشخصية التي تقوم على الولاء للوطن والاخلاص لاهداف الأمة والعلم بطرق تحقيق تلك الاهداف والعزيمة القومية التي تدفع للاسهام في هذا التحقيق ، أن خلق هذه

لتخرج بنتائج مقصودة ربما تصل الى مستوى التزوير الواعي او اللاواعي للظاهرة التاريخية (٢) .

النظرة المسبقة :

وقد شهد القرن العشرون ظهور أبحاث استشرافية نسب « بالنظرة المسبقة » رغم ادعائها الموضوعية وركونها الى هذا المذهب أو ذاك في التفسير . فلقد تأثر بعض مؤرخي أوروبا بفكرة كوينز المنصرية وأكدوا عليها في كتاباتهم عن التاريخ العربي فصوروا أحداثه في صورة نزاع حاد بين العرب « الاسياد » وبين « شعوب محكومة » كان لم يكن في هذا الشرق العربي الا تظاهر على السلطة والسيادة فكانت كتب ولهاوزن وفان فلون (١) وغيرهما امثلة في هذا الانحياز المنصري الذي شوه حقيقة دور العرب الحضاري .

وفيما عدا النظرة المسبقة التي اتصفت بهما بعض الدراسات الاستشرافية نلاحظ وجود « نزعة التميز » حيث يعترف احد المستشرقين بذلك حين يقول : « ان الاسس المتبعة في طرق البحث التاريخية تجد صعوبة في ازالة الخرافة التي تعتبر أوروبا في كل العصور ، تمثل تلك الاهمية العالمية لسياسيا وحضاريا كالتى تتمتع بها الآن » (٥) .

لقد اعتادت أوروبا بعد عصر النهضة على مستوى حضاري امتاز بتفوقه المادي والثقافي وقد نسي الكتاب الاوربيون أو تناسوا المستوى الحضاري الواطئ الذي عاشته مجتمعاتهم في العصور الوسطى . بل ان هؤلاء الكتاب لم يتحملوا حتى التفكير في مجتمعات ، كالمجتمع العربي ، كانت أرقى منهم درجات عديدة .

ان هذه النظرة الاستعمارية المتميزة نظرت الى المجتمع الاوربي في كل العصور على انه مجتمع عقلاني متطور ، انساني وراق ، ونظرت الى المجتمع الشرقي في كل العصور على انه مجتمع متخلف حضاريا وغير متطور سياسيا !! ولا تزال هذه النظرة الاستشرافية « تقليدية » تظهر في بعض كتابات المستشرقين في النصف الثاني من القرن العشرين !! وقد عمل بعض مؤرخينا على نقل تفاسير المستشرقين فترجموها الى العربية وشاعت في اوساط المثقفين ودخلت في كتبنا المدرسية ومحاضراتنا الجامعية .

ان العديد من التفاسير الشائعة بيننا في التاريخ العربي لا تزال تقتصر الى التفسير الذاتي ونعوزها وجهة نظر عربية وهي لا تعتمد على كون عيالا على تفاسير جاءت من الخارج وردناها عن فهد أو دون فهد فشوهت تاريخنا وزيفت راسنا . لقد استطاع اجدادنا في عصور رفيعهم الحضاري ان يردوا على دعوات التشكيك ومحاولات التزييف التي اتصفت من عمل العرب التاريخي وعملت على طمس فضائلهم الحضارية ومساهاهم في بناء التراث الانساني . اما نحن فقد افسدنا دون وعي تفاسير لا تختلف في مضامينها عن تفاسير الشعوبية في هجمتها على تاريخ العرب ورسالتهم الحضارية .

آراء خاطئة :

وفيما يلي بعض الآراء الخاطئة حول تاريخنا والتي لا تزال شائعة في اوساطنا :

في التاريخ العربي الجاهلي : أكد بعض المستشرقين على المظاهر السلبية في الحياة العربية قبل الاسلام فابرزوا المجتمع العربي الذي تسوده العلاقات البدوية وتحكم بين قبائله

روح العداء والحرب والغزو فكان عماد اقتصاده السلب والنهب فليس هناك نظام اقتصادي منتج !!

وكان المجتمع العربي كان تلك القبائل البدوية الرحالة ليس الا وان ليس هناك مجتمعات عربية مستقرة في الحجاز واليمن والعراق والشام .

وقد حاولت هذه النزعة المتحيزة طمس عوامل الوحدة والارتباط وابرز عوامل التفكك والانفصال في المجتمع العربي . فاهملوا الدور الذي قامت به دولة كندة في وسط الجزيرة العربية لتوحيد القبائل العربية المتناثرة في دولة عربية واحدة تكون نواة لدولة أكبر . كان ذلك في القرن الخامس والسادس للملادين ، وقد نتج عن هذه الوحدة الاغارة على القومين الاجنبيين المسيطرين على العراق والشام وهما الساسانيون والبيزنطيون . واهملت النزعة المتحيزة رابطة « العربية » التي كانت تربط اهل العراق واهل الشام بالقبائل الام في الجزيرة العربية ذلك ان رؤساء العرب في العراق مثلا رفضوا أوامر الساسانيين بغزو الحجاز . تقول احدى رواياتنا التاريخية :

« لقد رفض الحارث الكندي أوامر الملك الفارسي قباد بأن ينهض الى مكة ويهدم البيت وينحر عبد مناف ويؤزل رئاسة قصي » .

رفض الحارث هذه الاوامر « وداخلته حمية للعرب فاعرض عنهم » (٦) ما اعطى هذا المعنى في كلام الحارث . انه لا يمكن أن يضرب العرب ، ويحتل الحجاز بتحريض الاجانب !!

واهملت النظرة المتحيزة دور مملكة تدمر في تاريخ العرب فأكدت على كونها امانة تدور في فلك الروم وتتخذ سياستهم في الشرق . والواقع ان اذنية سجل انتصارات مهمة على الروم وحقق « الذابذة العربية ولم يذعن للروم فاعتناؤه بعملية جبانة وكانهم شعروا بانه يمثل البوادر الاولى لنزعة التحرر من الاجنبي الدخيل .

وتؤكد النزعة المتحيزة على الفصل بين الهجرات العربية الاولى الى اطراف الجزيرة العربية كالهجرات الاكدية والبابلية والامورية والكنعانية وغيرها وبين الهجرة العربية الاخيرة التي جاءت بعد الاسلام ، فيسمى بعض المؤرخين تلك الهجرات بالهجرات السامية تمييزا لها عن الهجرة العربية . ولكن السؤال الذي يفرض نفسه هنا هو اذا كان الموطن الاصلي لكل هذه الهجرات هو الجزيرة العربية ، فلماذا تتبع علماء اللغات من المستشرقين في تفاسيرهم ولماذا لا نطلق عليها الهجرات العربية (٧) ؟

فتوحات ام حروب تحرير ؟

ينظر بعض المستشرقين ومن ابيهم من المؤرخين الى الهجرة العربية الكبرى بعد الاسلام على انها فتوحات من نمط « الاحتلال » للحصول على خيرات البلدان المفتوحة ، ولم تكن العمليات العسكرية التي قام بها العرب المسلمون في العراق والشام وشمالي افريقيا احتلالا بل هي حروب تحرير هدفها تحرير الارض العربية المفتصة في اطراف الجزيرة العربية من المحتلين الاجانب الساسانيين والروم .

ولعل أهم دليل على ذلك اندفاع أهل اليمن في الجش الموجه الى الشام لتحرير « ارض اسلافهم » (٨) على حد قولهم ، أي انها الارض التي استقرت فيها القبائل العربية

اليمانية في قرون قديمة سبقت الاسلام وقد سيطر عليها الروم .

لم تمر النظرة التحيزية الى الاسلام الاهمية التي مثلها في تاريخ العرب وقد ألفت كتب عديدة تحت عنوان « تاريخ العرب والاسلام » وهي لا تخصم لهذا الاسلام اكثر من صفحة واحدة ! ونحن هنا لا نذكر على المستشرقين هذه النظرة لان البنية التي نشاوا فيها والشفافة التي تلقوها تجعل الدين منفصلا عن مفاهيم الحياة الاخرى ومظاهرها ولكننا نذكر هذا التفسير على « المقلدين » من مؤرخينا ، ذلك ان العروبة والاسلام صنوان لا ينفصلان في تلك الفترة (وخاصة في القرنين الاولين من تاريخ العرب الاسلامي) .

العروبة في نظر المستشرقين :

أكبر عملية دمج حضارية في التاريخ :

وتحاول النظرة التحيزية ان تظهر الحكم العربي الاسلامي للمجتمع المتعدد الشعوب بمظهر الصراع بين العرب من جهة والشعوب « المغلوبة » من جهة اخرى وتنعت السلطة بكسل صفات التعسف والاستغلال (٩) وتنسى هذه النظرة او تتناسى بان فكرة الجهاد في الاصل كانت تعني بذل الجهد في مدافعة الشر واستجلاب الخير وهي دون شك فكرة انسانية من حيث المبدأ . فدعوة العرب - مادة الاسلام - الى العقيدة الجديدة في المناطق الجديدة اتخذت مبدأ اليسر والتسامح والمرونة وسيلة لها . ولم يجبر العرب - كما يقال بعدد السيف - أحدا الى الدخول في العداة بل كان الفرد من سكان البلاد المفتوحة يستطيع البقاء على دينه وأن يدفع الضريبة التي كانت تدفع سابقا .

وينسى هؤلاء المفرضون ان العربي بمرورته وسهولة اندماجه ونظراته الانسانية الى الشعوب استطاع عن طريق حروب التحرير ثم الفتح ان يحقق أكبر عملية دمج حضارية في التاريخ ادت الى التقاء قيم وثقافات مختلفة . كما وان اختلاط العرب مع سكان البلاد المفتوحة اوجد اسسا جديدة لا ترمي الى عصبة الدم او العنصر فنشأ جيل جديد لا تحكم فيه العصبية القديمة الفسلفة عموما .

هل للاسلام ابعاد عربية ؟ :

ولا ترى النظرة التحيزية من الاسلام الا الاحداث الحولية المتسلسلة والمعارك وحروب الردة . اما محاولات الربط والتفسير فليس لها مكان في كتب هؤلاء المؤرخين .

ان المنعم في اجراءات الرسول (ص) يلحظ مدى الارتباط بالعروبة . فمنذ بداية الدعوة ناصب الرسول (ص) العداء للشرك والاستقلال واراد ان يخضع قريش ولكنه لم يهدف الى تدمير مكة (١٠) . واكد القرآن ان البيت الحرام قبلته المسلمين فجعل العرب يشعرون بان الرسول (ص) كالعرب يولي مكة احتراماً كبيراً وان خصومه هم مشركو قريش لا قريش كلها .

وللهجرة من مكة الى المدينة معناها القومي والسياسي اضافة الى معانيها النصالية والخلقية ذلك ان الرسول (ص) استطاع توحيد قبائل الاوس والخزرج في كيان سياسي واحد واصدر الصحيفة التي اعتبرت المسلمين امة متكاملة واحدة

والرسول (ص) هو الحكم في الخصومات فابطل عادة الثار التي بموجبها يتحتم على العربي ان يأخذ حقه بنفسه !!

واذا جاز لنا اطلاق اصطلاح (البعد العربي) على هذا الاجراء الذي وحد القبائل العربية فان علينا ان نستدرك ونقول بان جذور هذا الشعور العربي بضرورة الوحدة ونبذ التسبب قبل الاسلام حين تعاهد الاوس والخزرج على جعل عبدالله بن ابي زعيم لهم ، وحين اتحدت نعيم وقيس في صمودهم ضد الساسانيين وحين نجحت كندة في تأسيس كيان عربي موحد ، وحين حاولت قريش نفسها توحيد القبائل العربية بشرط ان يكون هذا التوحيد خلف مكة وبشرط الا يمس هذا التوحيد اسس النظام الاقتصادي والاجتماعي آنذاك ولكن روح العصر ما كانت لترضى ان يمس التوحيد في ظل نظام مستغل مترد .

ثم كان « حلف الفضول » بين قبائل الحجاز بان « لا يروا جاعا الا اطعموه ، ولا يروا مظلوما الا نصروه على ظالمه » دعوة لاتحاد كلمة العرب على مبدأ .

وأخيرا جاء نظام المؤاخاة رمزا لوحدة قبائل عربية مختلفة تحت راية الاسلام وبداية شعور العرب برابطة جديدة فوق القبلية تربطهم في ظل الاسلام .

ان النتائج الايجابية لكل اعمال الرسول (ص) ، كما يشير اليها الدكتور صالح العلي ، يمكن تلخيصها بثمرة مهمة هي توحيد العرب تحت سلطة مركزية واحدة وربطهم برابطة جديدة فوق القبلية هي رابطة العروبة وعقيدتها الاسلام.

وبعد ان استطاع ابو بكر القضاء على الردة والمرتين نبت نواة التوحيد الروحي والثقافي فاصبح الاسلام عقيدة كل سكان الجزيرة العربية تقريبا وبذلك حصل تطابق بين العربية والاسلام أي ان العرب أغلبهم مسلمون وان الاسلام شمل غالبية العرب هذا مع ادراكنا عاليا الدعوة الاسلامية من حيث المبدأ .

لقد خرجنا من تجربة صدر الاسلام بوحدة روحية ووحدة سياسية . فتعدد الالهة عند العرب كان يشير الى تصدد الهويات وتششتها والى انعدام الوحدة الوجدانية فجاء الاسلام بوحدة الهوية لكل العرب (١١) واصبح الولاء للفكر الجديد الواحد للجماعة العربية هو المعيار الذي يقاس به الاخلاص للدولة الدرية الاسلامية الجديدة . ومن هذا المنطلق اعتبرنا حروب العراق والشام ومصر حروب تحرير لاراضي عربية مفتتحة لسكان عرب راضحين تحت نفوذ اجنبي غاصب .

حول سياسة التمييز بين العرب والموالي :

حين اتسعت رقعة الدولة العربية وانتشرت عقيدتها الاسلامية حيث اعتنقتها الشعوب غير العربية في الاقاليم الجديدة . كان لابد لهؤلاء « الموالي » ان يلعبوا دورا في التطورات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي يمر بها المجتمع .

الا ان دورهم هذا لم يظهر فجأة بل بدأ ينمو بشكل تدريجي في مظاهر الحياة الاجتماعية والاقتصادية ثم تفلل الى الادارة والقضاء والجيش . وهذا في نظرنا امر طبيعي ذلك لان العرب « مادة الاسلام » واصحاب السلطة في الدولة الجديدة ، فكان لا بد ان يمر بعض الوقت لكي يندمج الموالي في التركيب الاجتماعي الجديد . والواقع ان العرب هم الذين

بعد اهلا لتبوا المناصب المختلفة . ومعنى ذلك انها لم تكن ذات مغزى عصري على الإطلاق وشواهد التاريخ تؤكد ذلك .

حول معنى العروبة :

ان المظاهر التي تحاول النظرة المتحيزة ان تؤكد عليها لا تمت الى تاريخنا بصلة بل انها انعكاسات من الفكر الاوربي يحاول من خلالها بعض المستشرقين ان يصموا بها تاريخنا . ذلك لان معنى العروبة في المجتمع الاسلامي لم يكن عنصريا ضيقا كما حاولوا تصويره بل كان معنى شاملا يعتمد اللغة والثقافة والفكر اساسا .

وقد قال الرسول (ص) عن العروبة : « انما هي اللسان فمن تكلم العربية فهو عربي » .

وقد استمرت هذه النظرة وتبلورت في عصر الازدهار الحضاري في العهد العباسي فاكد عليها الجاحظ وابن قتيبة والوحيدى ومن ثم ابن خلدون فكل هؤلاء يرفضون النظرة الاستثنائية وفكرة العنصر كعيار لتصنيف المجتمع ويعتبرون الثقافة واللغة والفكر والبيئة معايير رئيسة يقاس بها الفرد .

وتشير رواية تاريخية الى هذا المعنى الجديد للعروبة ، فقد سأل الخليفة الرشيد أحد مواليه عن نسبة من العرب فاجاب ذلك المولى : « ان كانت العروبة لسانا فقد نطقنا بها ، وان كان ديننا فقد دخلنا فيه » (١٦) .

لقد اكدت كتابات المدافعين عن العروبة وترانها في العصر العباسي ضد المشككين بان فكرنا القومي - اذا جاز لنا استعمال هذا الاصطلاح - كان منذ البدء اناسيا لا عنصريا .

ماذا عن العصر الاموي ؟ :

لقد سئوه المستشرقون التاريخ الاموي فكتب ولهاوزن عن « النظرة الاستثنائية » التي ميزت « الدول العربية » ويقصد بها الخلافة الاموية وركز فان فلوتن على « السيادة العربية » في العصر الاموي . وكان هؤلاء المؤرخون الالمان يكتبون عن صراع النوصات في اوربا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر . ثم جاء مؤرخونا المحدثون فثقلوا عن قصد ودون قصد من كتب المستشرقين معتبرين « الفرضيات » التي توصلوا اليها « نظريات تاريخية » لا يرقى اليها الشك !

وهكذا اهملت الانجازات الكبيرة التي تحققت في العصر الاموي وطوبت النظم والادارة . ولعلنا نرى هنا الى ان عملية التعريب كانت عملية جبراة شملت المصطلحات الادارية والمالية ولم تنحصر في المركز بل تعدت ذلك الى الاقاليم . ورافق تعريب الدواوين تعريب السكة (النقود) وحي دون شك خطوه مهمة في تأكيد الكيان العربي للدولة ودعم استقلالها الاقتصادي . فقد أصبح هناك وزن خاص جديا للدينار العربي بينما كان المجتمع يتعامل قبل ذلك بالدينار " زنطى والدرهم الساساني !!

وننتج عن ذلك تحرر العملة العربية من الارتباط بالخارج حيث أصبح لها شأن دولي في التعامل التجاري والمالي .

ولا بد ان نشير أيضا الى اسم الادارية التي ابتدعتها عبقرية هشام بن عبد الملك والتي استمر العباسيون يعتمدون عليها ثم الاصلاحات المالية للمعتز من خلفاء بني امية ولولاهم ومحاولة منهم لانتشال الدولة من الازمة المالية التي خفتها .

نظمو الموالي وشجعومهم على التفاعل والاندماج لضرورات اقتصادية وسياسية وربما احيانا لاسباب شخصية وطموحات فردية (١٧) .

لقد غالى فان فلوتن ولهاوزن وبروكلمان ومن اسبق رأيهم من المؤرخين في تصوير التمايز الاجتماعي بين العرب والموالي ووقعوا في تفاسير عنصرية ليست من مفاهيم الاسلام ولا العصر الذي ظهر فيه الاسلام . ولم يدرك هؤلاء المؤرخون بان التمايز والاضطهاد الذي طبقة بعض الخلفاء وولايتهم والذي لا يفرقه الاسلام كبداً شمل العرب والموالي معا الذين تسميهم مصادرنا « الضعفاء » . واذا كان اصحاب هذا الرأي يوردون الامثلة للدلالة على سوء حالة الموالي واحتقار العرب لهم فان هنالك العديد من الامثلة التي تدل على التعاون والامتزاج والاشراك في السلطة . وقد دعا برنارد لويس وهاملتون جب الى عدم جدوى فرضية الصراع بين العرب والموالي في تفسير أحداث القرن الاول الهجري وبداية القرن الثاني الهجري والبحث عن اسباب في ظواهر اجتماعية واقتصادية وقد تبعهما مؤرخون محدثون اثبتوا ان العوامل الحركية للاحداث كانت أبعد من ان تكون عوامل عنصرية .

لقد جمع اصحاب الرأي العنصري والمؤيدون لفرضية التمييز الاجتماعي كل التهم التي ساقها بعض المستشرقين القدامى وهم يرون ان التمييز الذي فاسى منه الموالي كان سببا لانضمامهم الى الحركات الثورية ويضيف هؤلاء بان عددا قليلا جدا من الموالي احتلوا مناصب مهمة ويقوا فيها فترة قصيرة حيث لا قوا معارضة قوية من العرب .

والسؤال الذي يفرض نفسه هنا هو : هل ان الموالي وحدهم لا قوا هذه المنافسة ، ام ان العرب من القبائل المختلفة كانوا يتنافسون بعضهم بعضا ؟ وان الخلفاء الكفاء وحدهم استطاعوا ان يجمعوا نوعا من التوازن بين هذه القبائل . ثم ليس من الطبيعي ان يسيطر العرب صانعوا الدولة الجديدة على زمام الامور فيها ثم ياتي اشراك الآخرين في السلطة مع مرور الزمن ؟ ولما بعد ذلك تتصور صورة خيالية تحكم من خلالها على الامور دون أخذ الظروف المتواجدة آنذاك بعين الاعتبار ؟ فمثلا كانت الشعوبية والزندقة ظاهرة تميز فئة من المجتمع متعصبة على العرب كذلك فان التعصب للعرب كانت ظاهرة تصف بها جماعة محدودة ربما كان من بينها بعض الخلفاء والولاة ولكنها لم تكن سياسة عامة للدولة وليس ادل على ذلك من ان ابن عبد ربه يضعها في باب خاص بهما « باب المتعصبين للعرب » !!

ان الثورات التي حاولت ان تسعين بالموالي كعصر جديد في المجتمع لن تنظر اليهم كعصر او ترك بل كعنه يقع قسم منها ضمن القطاع المحروم في المجتمع ذلك القطاع الذي يضم قسما من العرب أيضا . ان اشراك الموالي في الثورات وتنظيم العرب لهم يدل على انفتاح العربي ومرونة المجتمع الاسلامي الذي ضم الموالي الى القبائل العربية !! « فالولاة لحة كحمة النسب » .

حول سياسة التعريب :

وعلى نفس الاساس اخطأت النظرة المتحيزة في فهم سياسة التعريب حيث رأت انها تعني « الاعتماد على العرب وابعاد الموالي » ولم تكن سياسة التعريب تعني الا جعل للفرصة العربية لغة للدواوين والادارة والثقافة وكل من يتقن العربية

حول تفسير الثورة العباسية :

واستنادا على نفس المطلق المصري قدم لنا المستشرقون تفسيراً مشوها للثورة العباسية . فحرفوا النصوص التاريخية واساءوا تفسيرها محاولين تطبيق فكرة مسبقة في اذهانهم .

والواقع ان قراءة جديدة للنصوص التاريخية القديمة (١) وما استجد لدينا من نصوص تاريخية مكتشفة حديثاً يؤكد لنا بان الثورة العباسية ثورة عربية قامت بها القبائل المنذرة في خراسان فهي قضية عربية بالدرجة الاولى اشترك فيها الموالي في كلا الجانبين الاموي والعباسي !!

وماذا عن العصر العباسي الاول :

ومثلما ان لنا ان نستبدل التفسير القديم حول الثورة العباسية فقد ان لنا ان نستبدل النظرة التي تؤكد بان العصر العباسي الاول كان عصر نفوذ الفرس من الوجهة السياسية والادارية . فقد ظل العرب طوال هذا العصر في السلطة وقد ساعدت العباسيين في الادارة العديد من العوائل العربية منها آل المهلب الازديين وغيرهم من الشخصيات المانسة . كما اكد الخلفاء العباسيون على المظاهر التي تؤكد عروبة الثقافة واللغة والفكر والادارة .

وقد حاولت النظرة المتحيزة ان تؤكد على بعض الشخصيات او العوائل غير العربية وطمست دور الشخصيات العربية عن عمد وقصد وليس في وسعنا الاطالة ولكننا نرد عليهم بقول ابن خلدون : « وكذا صدر من دولة بني العباس كان الاستظهار فيها برجال العرب » .

اما الحركة العلمية والثقافية . فقد حاولت النظرة المتحيزة ان تشكل في فضل العرب ومشاركتهم في هذه الحركة واعتبرت الحضارة العربية الاسلامية في العصر العباسي عيالا على حضارات اليونان والفرس والهنود واعتبرت ان اكثر علماء الاسلام في تلك الفترة من غير العرب . وللتدليل على خطأ هذه النظرة نشير الى ثلاثة أمور رئيسية :

الاول - النزعة الانسانية للعروبة فقد اشرنا سابقا بان المعيار الذي اكدت عليه العروبة لم يكن العنصر او الدم (النسب) بل الفكر والثقافة واللغة والبيئة ومن هذا المنطلق المرن التسامح اندمج العرب بغير العرب في المجتمع الاسلامي .

الثاني : وهو مكمل للامر الاول حيث أصبحت العروبة والاسلام صنوانين متلازمين واصبح المعيار الذي يقاس به العالم العربي او غير العربي في المجتمع الاسلامي هو بما يكتبه من افكار وما يشه من ثقافات موابلة للمجتمع بما فيه من تراث حضاري وقيم خلقية .

الثالث - لقد اخطأ المتحيزون والمشككون حين اعتمدوا على القاب العلماء في تقرير جنسيتهم ذلك ان الشخص كان ينسب الى الاقليم الذي يمش فيه او المدينة التي ولد فيها سيما كان اصله يعود الى موطن اخر او قبيلة اخرى مغابرة . وهكذا فان العديد من العلماء العرب نسبوا الى مدن اعجمية لانهم عاشوا فيها

حول تمجيد بعض الحركات المشبوهة :

وتحاول النظرة المتحيزة ان تمجد بعض الحركات المشبوهة في المجتمع الاسلامي الوسيط مثل البابكية والشعوبية وغيرها .

فالبابكية انتفاضة الشعب الازديجاني ضد التسلط العربي والتحكم الاقطاعي !! والشعوبية حركة « تقديمية جماهيرية ضد سياسة التمييز المصري والطبقي في العصر العباسي !!

وحركة الزنج في البصرة وحواليها هي « ثورة العبيد ضد الاستغلال والتعسف » .

والواقع ان ما يسمى بثورة الزنج في العصر العباسي لم يكن سوى بدعة ابتداعها المستشرق تولدكه وشاعت بين الباحثين العرب في بدايات القرن العشرين ولم يعاد تقويمها حتى الآن . ولا بد ان تسال الباحثين الذين قلدوا الفرضية الاستشراقية . كيف يمكن اعتبار فتنة دموية مثل حركة الزنج ثورة منظمة ؟؟ لقد ظلت حركة الزنج في كافة مراحلها تفتقر الى الحد الادنى من الاطر التنظيمية المطلوبة في الثورة . كما كانت زعاماتها انتهازة تركز على عصبة عرقية او عصبية قبلية . كما وان هذه الزعامات اتبعت سياسة محكومة بالصلحة الشخصية ولذلك اظهرت على المدى البعيد عدم قدرتها على الصمود .

اما البابكية فقد جردتها النظرة المتحيزة من سياقها التاريخي الشامل وحددتها بشعب معين هو الشعب (الازديجاني) واقليم معين هو (اقليم اذربيجان) وهذا لا يتفق مع طبيعة الحركة لا بشريا ولا اقليميا . اما الشعوبية فهي دون شك نزعة عنصرية شوفينية لانها اعتبرت العرب أدنى منزلة من الاعاجم ونظرت الى اربهم الحضاري الذي قاد الانسانية يوما ما نظرة ازدراء واستخفاف . فبماذا نصف النزعة التي حاولت ان تفرق بين العرب وغير العرب في المجتمع الواحد . اليسست هذه النزعة نزعة عنصرية تسير عكس حركة التاريخ !!؟

اشعاعات مضيئة في التاريخ العربي :

وهكذا فان هذه النظرة المشككة حاولت التاكيد على عوامل التفكك والهدم والانفصال في تاريخنا العربي واهملت مظاهر الوحدة والتماسك في هذا التاريخ .

فلم تبرز روح الاسلام واثره على الحياة العربية باعتباره منطلقا مهما في تاريخ العرب وخطوة بالاتجاه الصحيح في التاكيد على عوامل التماسك والوحدة . واكدت على المظاهر السلمية في القرن الاول الهجري (العصر الراشدي والاموي) فشوهت مغزى (حروب التحرير) واهملت انجازات الامويين في الفتوح والادارة وثبتت مفهوم الامة من خلال عملية التمرير . وحين جاءت الى الثورة العباسية (اظهرتها بمظهر الحركة المنصورية) واهملت شعاراتها الانسانية الخالدة التي تؤكد على الثورة ضد الظلم :

« ان للدين يقانون بانهم ظلموا وان الله على نصرهم لقدير » ويعتمد على الجماهير العربية وحر العربية في حركتها من اجل التغيير والتبديل الجذري في المجتمع : « ونريد ان نمن على الذين استضعفوا في الارض وجعلهم امة وجعلهم الوارثين » فقد اتجهت قيادة الثورة العباسية نحو

المستشرقين لتأديج من جماهير الشعب لتجمل منهم القوة
تضاربه في حركتها الثورية .

وعدا عن هذا فان هؤلاء المستشرقين النحازين انهموا
مؤرخينا الرواد امثال الطبري واليعقوبي والازدي والبلاذري
وغيرهم باسم . كانوا يكتبون ما يلائم اذواق الحكام والامراء
وانهم كانوا يخافون السلطة ويدنون ما ترغب بتدوينه
ويخفون ما يريد اظهاره !! ولا شك ان هذا الكلام هو مغالطة
تاريخية كبيرة . فاس منق الطبري للسلطة وهو يكتب الاخبار
في عمائد الحركات المعارضة لها ويستعرض الروايات
المسانة حول كل حركة من الحركات وهل كان خليفة ابن
حافظ حاميها للحلفاء وهو يورد رسائل الخوارج التي تهاجم
ساسنة الخلافة . واس سول الازدي او الازكوي الموالية
للسلطة المركزية وهم يمدحون سياستها في اقليم الجزيرة
العراقية . فاما هؤلاء فمنا بالشيبة للعديد من امثال هؤلاء
المؤرخين العرب الرواد .

حول عروبة المغرب .

حاول بعض المستشرقين ان يروجوا للفكرة القائلة بان
« البربر باروا على الحكم العربي باسم القومية البربرية او
العربية » وكان وجه الغرب العربي ليس واضحا شريفا وثقافيا
ان العديد من القبائل العربية هاجروا الى المغرب قبل الاسلام
وزادت الهجرات بعد الاسلام وخاصة اثناء الفتوحات ثم بعد
تأسيس دولة الادارسة حيث استقبلت المغرب العديد من
الفتوحات العربية من قبائل الازد والخرزج وفيس ويحصب
وغرها .

وتأسس جامع قرطوب في فاس في هذه الفترة المبكرة
وقدور الى جامعة حفظت اللغة العربية والتراث العربي في
المغرب . خاصة وان المغرب لم تواجه فيها الثقافة العربية
في العصر الوسيط الازمة التي واجهتها الثقافة العربية في
الشرق بفعل ضلالت الفيل والصليبيين !!

ولسعد القصوريون اصحاب النظرة المتحيزة بان البربر
حين باروا كانت ثورتهم ضد وال بالذات ولم يتوروا على
الحكم العربي الاسلامي بل دليل انهم ظلوا مرتبطين بالاسلام
ولكنهم سوا آراء جديدة مثل (المذهب الخارجي) الذي
يختلف عن مذهب السلفاء المركزية . وعن طريق المذهب
الخارجي حاولوا تحقيق تطبيق احسن للاسلام .

ان المؤرخين العرب الحديثين الذين يقلدون المستشرقين
في تفسيرهم لثورات البربر تفسيرا عنصريا يقعون في خطأ
تاريخي كبير . فلو كان الحكم العربي ظلما لما دخل البربر
الاسلام ولما سمو باسماء عربية ولما انخرطوا في الجيش
العربي الذي اسمر في الفعوى في الاندلس وجنوبي فرنسا . .
ذلك لان الاسلام والعروبة كانا شيئا واحدا في تلك الفترة
والحكم العربي مرتبط بالاسلام . وعلينا هنا الانعم الحالات
المستثنائية والحوادث الفردية فظلم وال لا يعني ان الحكم
يكون وفي كل العتبات ان متصفا . لقد كان الوالي مرتبطا
بالسلطة المركزية فاحتفظت السلطة المركزية وجعلت الامارة
رئاسة فحصلت التجاذبات والثورات ضد الولاة وليس ضد
النظام الاسلامي . ولا بد ان نسال ذوي النظرة المتحيزة هل
كان الادارسة والاقبالية والفاطميون من البربر ؟ بل هل كان قادة
الثورات من الخوارج وغيرهم بربرا ام عربا ؟ وهل كان فكر

الورد الخارجية في المغرب وعقيدتها محليا بربريا ام كان
فكرا عربيا يغلغل عن طريق منظمة سرية عربية من العراق حتى
وصل المغرب ووجد تربة خصبة فيها !!

فرضية استشراقية تستخدم الاستعمار :

ابتدع بعض المستشرقين اسطورة تاريخية فحواها ان
شارلمان امبراطور الفرنك اصبح « نيا للاراضي المقدسة في
فلسطين واميرا على القدس بموافقة الخليفة هارون الرشيد
ومعنى ذلك ان الخلافة العباسية اعادت امتيازات لامبراطورية
الكارولنجية في فلسطين . ان المصادر العربية لا تشير الى ذلك
من قرب او بعد ولم يشر اليها الا مؤرخ البلاط الكارولنجي
بن يفاها عنه مؤرخون آخرون (١٥) .

وواضح ان هدف مؤرخي البلاط الكارولنجي حين باروا
و جمعة الصلات بين العباسيين والكارولنجيين هو تضخيم
اسم شارلمان عن طريق ربطه باسم سلوك العالم انذاك هارون
الرشيد وبالاماكن المسيحية المقدسة في فلسطين . اما مؤرخو
القرن التاسع عشر الاوروبيون فقد صوروا هذه العلاقات
بشكل مبالغ به جدا حيث جعلوا من شارلمان حاميا للامساكن
المقدسة في فلسطين ومالكا لمفتاح بيت المقدس وراعيا لمسيحيي
الشرق . ولم تكن فرضيتهم خيالية فحسب بل انها فرضية
مخطط لها لكي تخدم اغراض دول اوربا الاستعمارية التي كانت
تحاول اقتسام « الرجل المريض » الدولة العثمانية . فاذا
كانت اوربا في القرون الوسطى قد حصلت على امتيازات مهمة
في الشرق من الدولة العباسية فان اوربا في العصر الحديث
بسطيع الحصول على امتيازات جديدة في هذا الشرق من
الدولة العثمانية . وبمعنى آخر فان هذه القضية الموضوعية
اعتبرت بمثابة « سابقة » مهمة يمكن الاقتداء بها . ان هذه
الفرضية ليس لها اساس تاريخي وهي تشبه الشعارات التي
رفعها الاستعمار والصهيونية لتبرير تواجدهم في الشرق
العربي . ألم يرفع الاستعمار شعار « عباء الرجل الابيض »
مؤكد ان من واجبه ان يتواجد في الشرق لكي يرفع من مستوى
شعبه ويساعد على تدنيه وتحسين احواله ؟ ألم تدع
الصهيونية انها جاءت الى الشرق الجاهل التخلف لكي
تبني كيانا اوربيا متحضرا يتحدى به في هذه المنطقة !!

قراءة جديدة للنصوص وكتابة جديدة للتاريخ :

واحرا وليس آخرنا فانه ادعو الى قراءة جديدة للنصوص
التاريخية دون الاعتماد على ما كتبه المستشرقون الذين يسمون
احيانا بفسر النص عن قصد او دون قصد وعندئذ سنجد
بعضنا جذورا في كتابه التاريخ العربي نتهم فيه نهجا جديدا
نسمعا من نظرات العربية للاحداث ومن بيتنا وناعفنا
واسلوب تفكيرنا . واكثر من ذلك فعلينا ان نمتلك نظرة
مميزة للتاريخ العالمي فنحن حين نكتب تاريخ العالم علينا ان
نبرز منه المظاهر التي تهتمنا في مرحلتنا الحاضرة كعرب فعي
التاريخ الاوربي مثلا تهتمنا بالحركات القومية والحركات
الوحدوية وحركات التحرر والحركة الاستعمارية اسبابها
ونتائجها وانهايارها ثم النهضة الاوربية وائر التراث العربي
فيها . . كل ذلك نظرحه من خلال تفسير ذاتي موضوعي نتبناه
لا من خلال تفاسير اوربية يريدنا مؤرخ او مستشرقون ربما
جانبا الحقيقة في طرحهم لهذه المظاهر السياسية والحضارية .

الوشن

* مرج البقاي *

كما حريق نهارات الصيف
اللاهبة يلتهم وجه الغابات
اندلعت في عالمي .. وهاجبا ،
فريدا ، صافيا كشعلة معبد
خالدة ..

وكما شوق الملحد الى سكينه
الاعماق ، زحفت الي هيكلم مرضاتك
وبركتك على لحم بطني المقرح ..
لظمت وجهي بوحل الندم .. جرحته
بعبرات العشق الالهي المقطرة شم
نفسه بنبع الرهبة وبالفقران
توضأت ..

وشهدت أن لا وجع الا أنت ،
ولا دواء الا منك ، ولا شفاء الا فيك
.. واعتنقتك يقينا خالسا هو
صراطي الى عالمك الاخر المتربع
على القمم الشهباء المتعريفة
لنور الشمس والحقيقة ..

وتسلقت ضخور اللهفة اليك
حتى دمي قلبي وركبتي ، حتى
تقطعت أنفاسي وتدحرجت عزيمتي على
سفوح الحسرة ..

وبقيت أنت جاشما على عرش ممالك ،
صامتا ، مهيبا ، وجليل ، تبارك
التائبين والمؤمنين وترجى
الصائبين والمرتدين ..

وبقيت أناشبا داكنا ووحيدا
متشبها بسور " الاعراف " .. لا أنت
تكفرني بديني فترميني الى خلود
الجحيم ، ولا أنت تبارك يقيني
بك فأفوز بفردوس نعيمك ..

ويعذبني كفري .. وتقتاتني ديدان
التصوف والعزلة .. وأنزلق الى

مادون البشرية .. وتبذل لراسي
قلنسوة " ابليس " .. ومن النار
والجنة معا " أطرد الى براديس " ..
أقبح المقبحين .. على هذه
عالم الان وفضيلة العالم الآخر ..

أيها الوشن .. كم تبدو لي
شقيا ومعذبا بكبريائك وعلياك
وكم أبدو ساذجة وبها .. عندما
أحاول أن أجردك من رفعة و سمو
الوهيتك لألحقك بقطيع البشر
العاديين الهائمين على وجه
البسيطة ..

كم تبدو ذراعاي نصيرتين
وعاجزتين عندما أحاول أن أطوقك
بحنينهما الى التحليق ..
جناحيك الابيضين السمطين على
عرض الافق وطول السماء وعميق
السكون ..

كم أبدو مشتتة وحائرة عندما
أقبح أرتقب هاتفك في اليوم اربعة
وعشرين ساعة ، على صوتك ينهمر
من استطلاات أسلاكه الصماء فيشرق
الانتظار ويضيء الصمت بغراشات
النار ..

كم أبدو حمقاء .. ان الالهة لا
تهبط الا في وحي طيف شفاف ، قدسي
بليغ المنال ، انها لا تملك الا
ان تهدي فرط حبات سحرة البركة
الزمردية .. لا مجارة كنمات
الرياء الرخيص المرصوفة في قوام
الزيف ..

كم أبدو حمقاء .. فالهي لايمكن
من عشقي على طريقة آدم الفنفي
من جناته الى حضن حوائه : التفاحة
الحمراء الماكرة ..

الهي الواله بي قد توجني فسي
سمائه نجمة .. واكتفى برصدي
في ليلة حالكة الرغبة - على بعد
ألف سنة ضوئية .. وتعفف أن ينطح
بريق مرآتي ببصمات أصابعه
وشفتيه ..

الهي يستر الالهة ..

النبيذ دون أن يطالب كروم الأرض
بالجزية ..

ولكني سئمت .. وكم أبدو
حمقاء لأنني سئمت .. سئمت هذه
الهالة القدسية التي تكلل هامئة
بالرهبة فتلجم يدي عن العبث
بخصلات شعره اليسيرة الغالية ..
تمنعني أن أضم رأسه الى صدري
ولأنني له أغنية للامسيات المخمورة
سئمت هذه الطلعة الربانية
النامعة الانسجام .. ولكم تمنيته
أن يأتيني يوما بشعر أشعث وعينين
مغسولتين بهذيان الارق ويديني
ملطختين بالحبر وآثار أعقاب
السجائر بين الاصابع .. مرتعشتين
بالرغبة ..

سئمت من المضي بدوري
المحتوم في هذه اللعبة .. سئمت
أن أستمر في فضائه مجرد نجمة
مشدودة الى قدر مدارها ، كالشور
يربط من عنقه الى دوار الساقية ،
أروي حقل الاوشان وأدور ، أدور ،
أنوء ، بجفاف حلقي وأحشائي ..
سئمت .. سئمت .. سئمت ..

ووقعت مجددا في شقاق الضلال بعد
أن كانت صرخة اليقين أقرب الى
رقبتي من حبل الوريد .. وانتابني
دوار المرتفعات .. كفرت بمصيري
وانعتقت عن مداري الذي تخيرته
لي في فضائك ، وانقذت السنة
على كل الاوشان ، لتحطم كل
الاوشان ، وعلى رأسهم الوثن
السيد .. السيد الحبيب .. الحبيب
المحال : أنت ..

وتبددن ضيائي بين أجزاءك المحروقة
.. وانطفأت شغلتني على حطام
قدميك .. بعد ان زلزلت بـرد
صخورك بثورة نيران جسدي ..
لندثر معا ..

وعلى مذهب العشاق العذريين ..
شوقا ، شهوة ، عطشا نموت ..
هباء .. هباء .. هباء نموت ..



قبسات من الأدب المهجري

نواف حردان كاتب وأديب ومؤرخ البرازيل

محمد زهير الباشا

تأليف: نعمان حرب

وروحه وأحبهم وأحبوه ..

فنعمان في سطورهِ وفي كل ما نتلمسه بين
سطورهِ يفيض وجدانه وفاءً وطهارة روح ،
ومكارم عطاء ..

ويذكر عبد اللطيف اليونس أن
نوافاً هو أحد مشاعل الأدب في المغرب ،
(وان تكن هذه المشاعل بدأت تخبو وتخف
وفي القلب حرقه وألم وأسف) .

ذلك أن قلم نعمان مغمور في
اللقاء بين هذين القطبين (التراث
والاصالة) و (التجديد والابداع) ليغني
الرسالة الادبية بحبه وقلمه وأمله ..

*

هل للقمر وجهان ؟

ان أشد ما يعانیه كل من النقد
والسبيل هو هذا العد التنارلي بالبأس
الحقيقة أثوابا تبعد النقد عن سماته
وأولى هذه السمات : الحقيقة ومواطنها .
فاذا كان من الطبيعي أن يقدم - الدارس
أو الكاتب أو الناقد صورة تؤكد العلاقة
بين صاحب النص والناقد ..

ولا ترتاح الحقيقة - ان كانت العلاقة
عاطفية فقط قسماتها الحب والمودة ، او
البغض والحقد والكرهية .. كذلك من
سمات الحقيقة أن ترى :

*

زرقاء اليمامة ..

رحلة نعمان حرب في بحر الادب
المهجري أصيلة شاقة ذات أبعاد لامتناهية
ممتدة بين مدار الأرض وخفقات النجوم ،
وتلاطم الرياح ..

في كتاباته حدة عيني زرقاء
اليمامة يستشرف بها حقائق الانسنان
المغرب ، ويرسم مشاهد اقتحم من أجلها
أمواج الفكر والتأمل دون أن يخسر
شراعاً أو أن يستسلم من يده مجداف ..

فالكتابة - دراسة أو نقداً ، أو
تحليلاً - عن الادب المهجري رسالة قومية
مضنية ، والولوج الى نسف الربيع
وتساقط الخريف مسألة صعبة في تقويم هذا
الادب فهو يرهق أضواء الدارس والناقد
لأنه يحمل نبل المقصد .

الأدب المهجري تراث حي نابض يبغي تعزيز
الرابطه بين الأهل في الوطن والمغربين
في المهجر ..

*

رأي ودفاع ..

أجاد عبد اللطيف اليونس في
حديثه عن نعمان في أنه أحب الاغتراب
ولم يغترب ، وعرف المغتربين بقلبه

الأديب والفنان والعالم : يعطي ويبذل

ويستمر ..

وتجد مزايا المؤرخ في الدقة والتمحيص
والموازنة والحياد الموضوعي .. وتلمس
مزايا الكاتب في اشراق نقده وبزوغه في
تطور البحث ..

ولعل أجمل ما يرضي الحقيقة هو ما يجمع
أهل الحرف والقلم والفن والعلم في :
(الصدق في الاداء ، والمعاناة في كل
نتاج) والا فكيف نشأت الحضارة وتطورت
المجتمعات ..

ليس للدراسة المتأنية التي تخدم
الرسالة القومية ذات الاهداف الانسانية
أي باب من أبواب : الاخوانيات او المجاملات
التي تغلق على الرسالة نوافذ الخير
والامل والغد ..

المدح المطول والتقريظ الدائم لا يدخل
في مجال التخصص العلمي أو الادبي ، او
الفني ، ربما كلمة طيبة مشجعة صادقة
أفضل من أسطر امتلات مدحا أو ذما فالقيم
تتساقط والامزجة تتلاعب وتصبح المسافة
بعيدة عما يمكن أن نطلق عليه اسم :
المنهج العلمي في الدراسة والنقد .
وصولا به الى الأحكام والخصائص ...

*

مقدمة وقضية ..

برع قلم نعمان في الحديث عن
الكلمة الصادقة الهادفة استطاع خلالها
أن يثبت قدرته على الكتابة اعتمادا على
بلاغة زاخرة وتجربة مثمرة (تزهو مع
رعات القلم) ويتطرق قلمه الى مهمة
الكاتب ومعطياته في الحياة :

الصدق في كل حرف وعبارة مع وضوح للمعرفة
والحقيقة هي صدق النبضات ومعرفــــة
الوقائع والاحداث بأسلوب فني متمسك
مع الأحلام والأمنيات والا فلن يكون هناك

شروق وغروب ..

فانتفاء نواف لعزة العرب وفكرة
المتوثب ديباجة أخاذة فارتبط المبدأ
بالممارسة الفعلية وكان مناضلا صادقا ،
فالانتفاء حب وعزة نفس وفداء للوطن
وولاء لأهدافه ..

وحسب نواف فخرا أن الاخــــلاص
للمبادئ جعله فارغ الجيب .. لكن
قلبه ممتلئ التزاما بالقضية معتمدا
على العطاء الذي لا ينضب .. وعلى صفحات
الكتاب خفقات شرايين نسجت بنبضات
صادقة منحها قلم نعمان .

ان أول ما أبغي الوصول اليه في
كل قراءة أن أجد ملامح - (موضوعية -
وواقعية) استنادا الى التجربة الشعرية
الصادقة .. وحاولت أن أحصل على ملامح
نواف كما هي في واقعها وأمنياتها
وتطلعاتها وآلامها وصبرها ..

وبلا ريب فقد كان نعمان معبرا
عما كان يطوف في ذهنه من ملامح عن نواف
.. لكن نعمان سرعان ما يخلق قلمه ويبدل
بهبده في عطاء ينسى معه (موضوعية)
البحث ، وتسيطر على نعمان أجنحة التخيل
وعوالم سحر الكلمة فينطلق في تلك
الاجواء دون أن نتمكن من الإمساك بالمنهج
العلمي ..

لكل كاتب حرية مطلقة في الاداء
الفني الذي يروق له ويبدع فيه وتتجلى
به قدرته ..

هذه الحرية كانت بحرا غاصت فيه
موهبة نعمان فجاءت الدراسة عن نواف
(وكذلك عن انجال عون) عالما من الاداء
التأثري الانطباعي اتسم به قلمه المنقّب
عن الدرر فأدّى خياله واجب - المنهج العلمي

*

مساحات ضوئية ..

نذر نواف نفسه وروحه وقلمه حبا
بوطنه ، وتعلقا بالتزامه واستمرارا
لقضايا المغربين .. لكن نعمان يكلفنا
أن نبحث عن صاحب الاثر حيث يروي بأنوار
وهاجة كل زاوية يقترب من - الاثر -
الذي نذر نواف نفسه وقد منح فكــــره
وتجربته فجاءت معاناته خبرة ثرة ..

ان الانوار الوهاجة التي يطلقها خيال
نعمان على صدقها واشعاعها وقوة سبكها،
تغيب عنا الموضوع الذي تعب من أحله
نواف وهو يشعر بمسؤولية الكلمة في
أرضها: الاغتراب ..

ولما أراد عباس محمود العقاد ان يحكم
على الادب المهجري قال (ان الادب المهجري
عمره أربعون سنة على الأكثر وعلينا ان
نضعه امام اربعين سنة تقابلها في موازين
الاداب فلا نخرج من المقابلة خاسرين .
فكيف نستطيع ان نقوم الادب عقب هذه
الحقب التي مرت ؟

ان كل مساحة ضوئية يفرشها قلم نعمان
تغطي ما نبغي الوصول اليه من حقيقة
الواقع الادبي وترد التساؤلات التالية ؛
١ - ما هو مكانة كل نتاج مهجري قياسا
لادب المشرق ثم للاداب العالمية ؟ ..

٢ - ما هي المكانة التي يستحقها كل
أديب أو مفكر ، أديبا كان أم شاعرا أم
مؤرخا أم صحفيا ؟

٣- هل استطاعت قبسات من الادب المهجري
أن ترسم الحقيقة أو ماهو أقرب من
الواقع الادبي والفكري ؟ وماهي مكانتها
وقدرتها ؟

لنواف طاقة أدبية وموهبة قادرة على
الابداع لكن نشر المساحات الضوئية ووضع
الندى في موضع السيف .. يعتبر على -
أسهل مأخذ علينا - ظلم له أوجه عديدة

فنعمان ظلم نفسه - بظهارة قلب ونبل
قلم وحرف وهذا لا يعطي أحكاما بل صفحات
شاعرية .

وحملها باب الاخوانيات والتقريظ في عصر
ولى عنه هذا النوع من العمل الادبي .
ونعمان أيضا ظلم المغربين فأبعد عنا
وعنهم حقيقة الادب ومزايا الفكــــر
وأبعاد وخصائص العطاء ..

لا عذر ولا اعتذار .. ان حسننا
التاريخ الادبي عما تجنيه أقلام الادباء
ولو كانت الآراء هي وجهة نظر يدافع بها
عما يسجل من خواطر وأفكار .. اذ يجب
على كل قلم حر أن يتصف بالمنهج العلمي
فنعرف صفة الاديب وأحلامه ولونه ومعاناته
ومكانته وقيمة نتاج ما يقدم ..

ان سرد (المدائح) وتواليها
(النعيم) لا يفيد سوى تسويد الصفحات
التي قد ترضي بعض الناس .. وقد تدغدغ
أحلام أناس يتعشقون المدائح ولو كانت
في جنوح وتخيل ..

بحث نعمان عن العقود والدرر لا
يمنعه رسم صورة هي الصق بما نعرف وما
نود أن نعرف حتى ترى الأعين القدرات
الخلاقة في تطور الادب المهجري أو في
تعثرات طريق الابداع أو جموده وتعغير
أنفاسه وذكر عوامل تراجع وصمته ..

فلو سار نعمان على المنهج التاريخي -
مثلا - لكنا استطعنا ان نعطي صاحب الاثر
ما يستحق من تقويم .. في عالم التاريخ
الادبي ..

أما المحافظة على - المنهج
التأثري .. فقد ابتعد بنا وأبعدنا عما
نود أن نحصل به على خطوة علمية مدروسة
ولا بد أنه قد مرت بنا الخاطرة الواقعية
التي تقول عن الادباء في المهجر :
(انهم يقضون الايام والاسباع في

رائع منك أيها الصديق والزميل أن نلمس
معا وجهي القمر ، وأن نغني للامجد
والابداع والطموح .. دون أن تلهينا -
طبعا عن صور الشقاء والقسوة والمرارة
ففي شموخ قلمك اعتزاز بكل من يسهم
ويبدع ويسجل صدق تجاربه الشعورية ..
شريطة ألا نبتعد عن الادراك الموضوعي
كما تنتج قرائح المغربين ..

فيراعك يسير مع الحرف المقدس وتعلو
عبارتك سموا يطغى على اسلوبك الشعري
فتبهرنا تلك العبارات (الالهية) ،
(المتحمسة) (المتوهجة) لهذا لابد
وأن تعود الى قراءة قول غاندي :
(ان قضية من القضايا لا يضيعها شيء
قدر ما تضعها المبالغة) .

*

حبذا الاكتمال يا صديقي

حبذا السير على درب الكلمة
الدقيقة والمعالجة بالروح العلمية
المنصفة فلا اسراف ولا تقريظ ولا افتتاح
لاستيراد الأزياء المضيئة ..

وحبذا ، الابتعاد عن رسم الصورة الكاملة
لأي أديب او مفكر أو كاتب أو مؤرخ ،
فالأفضل أن نراجع أنفسنا ونحن نسعى لوضع
الأمر في نصابها ، فالاكتمال هو طريق
السائرين في طريق الأدب والفن والعلم ،
اذ لا يمكن لأي فنان أو عالم ، أن يحقق
الكمال ، وذلك تحقيقا لما قاله جورج
صيدح : (أدب المهاجرين رسالة عربية)
والرسالة العربية انتماء وولاء ونضال
يومي .. و ..

وليس الولاء ورقا صقيلا ومزينا .. الولاء
تراث أمة وتاريخ نضال وأمل بغد حضاري ،
مبني على صدق مع الذات وصدق مع الآخرين
فنسهم في بناء الانسانية على صفاء ونبل
وكرم ونبعد عن البشرية ما تعانيه من

مهاجرهم دون أن تدور على ألسنتهم لفظة
عربية ، والعجمة واقفة لهم بالمرصاد
فلا ينطقون الا بلغة الاغيار) .

فأي مرارة ومأساة يتحملها المغربون ..
ولا أريد من هذه القراءة السريعة أن
أخشي الخواطر - الوهاجة - الا بمثل واحد
ورد ص ١٣ حيث يقول نعمان (استطاع
نواف ان يترجم ويصوغ بموهبة مرموقة
(فهذه فكرة جيدة ، لكن نعمان أضاف :
(يعجز عنها كبار الدارسين في الحضارة
العربية) ما هذه الموازنة أيها
الصديق العزيز ..

لا أعتقد أن نواف يقبل معي مثل هذه
القفزة الفكرية التي تغطي بذهنيّة
متوهجة لتسيغ على نواف النعموت
اللامتناهية ، والمزايا المطلقة
بتبريرات عامة لا يقبلها أي فكر يحلل
الواقع الادبي خدمة للرسالة الادبية ..

*

استفسار ومراجعة ..

لا بد (وأن الصديق والزميل
نعمان قد اطلع على ما أورده جورج صيدح
(غادر لبنان مليون من أبنائه ومضى قرن
كامل على هجرتهم فلنسأل كم عدد الناجحين
من المليون .. واحد في المئة ؟
وآدابونا في المهجر تعظم الحيااة
بنابين :

ناب الوحشة وناب الحرمان ..
المهاجر العربي خسر نفسه ، وهو في
طريق خسارتها آجلا أو عاجلا ، ماذا ينفع
الانسان لو ربح العالم كله وخسر نفسه ؟
ما أتعس الشعب الذي يتضائل في بلاده ..
ويتعاطم في بلاد الناس ..

ويقول الياس فرحات :
ونشرب مما تشرب الخيل تارة
وطورا تعاف الخيل ما نحن نشرب

رعب نووي ودجل صهيوني وترهات استعمارية
وأباطيل في فكر تزينه أحلام الإنسانية ..
انني على لهفة وشوق بأن يصدر نواف
مخطوطاته فترى النور ولتكون صورة
متكاملة ترسم لنا مشاهد للمعرفة
الدقيقة عن مجالي الابداع والخلق في أدب
المغربين .

حاولت عقب قراءتي السريعة لما
كتبه الصديق والزميل عن الاديب نواف
حردان أن يكون قلبي على منهج الحق
والصدق والموضوعية وأنا أرنو الى
الاكتمال وهو بغية كل انسان متحضر .

ولعلي أجد نفسي مرددا قول أبي
العلاء المعري فيما أذهب اليه من خواطر
وآراء :
(و أزهدي في مدح الفتى عند صدقه)

وعقب هذه القراءة السريعة
تبقى أوامر الحرف المقدس بغية وأملا ..
وتشدنا طهارة الكلمة النابعة من الاعماق
حفاظا على الحقيقة وملاذا للصدق في القول
والاداء الفني .

محمد زهير الباشا

بالسنا تنعمت القلوب

قال النضر ابن حديد : كنا في مجلس وفيه ابو العتاهية ، والعباس
ابن الاحنف ، وبكر بن النطاح ومنصور النعري ، والعتابي . فقالوا
لمنصور : انشدنا ، فأنشد مدائح الرشيد . فقال ابو العتاهية لابن الاحنف :
طربنا بلحك . فأنشد ابياته :

نعلمت الوان الرضى خوف عتبه وعلمني حبي له كيف يفض
ولي غير وجه قد عرفت مكانه ولكن بلا قلب الى ابن اذهب
فقال ابو العتاهية : الجيوب من هذا الشعر على خطر ، ولا سيما ان
سنع بن حلق ووتر ، فقال بكر : قد حضرني شيء في هذا

فأنشد :

ارانا معشر الشعراء قوما بالسنا تنعمت القلوب
اذا انبعثت قرائحنا ايننا بالفاظ تشق لها الجيوب

شعر الطبيعة في الأدب العربي القديم

بقلم: محمد البعلادي

كثيراً من شأنه أن يلطّف الطبع ويرقّق المزاج « (6) .

(2) هذا الاحتكاك بالأجناس والحضارات تحقّق في الدور العبّاسي الذي عرف بيئةً طبعيّةً مغايرة لبداية العرب الأولى ، ووسطاً حضاريّاً ثريّاً بالتيّارات الفكرية غنيّاً بأصناف الرفاهة والثمّات « فأصبحنا نسّمع من الأدب أصواتاً فيها رقةٌ وعذوبة ، وفيها طلاوةٌ وحلاوة » (7) . وذكر من هذه الأصوات غير المألوفة أبا نسام والبحريّ وابن الروميّ : لكنّه يلاحظ أنّ « هذا الفنّ الوليد لم يكثر كثرة مطلقة في الأدب العبّاسي » . ويتنقّل إلى الدور الرابع .

(3) وهو الدور الأندلسيّ « الذي نفشّى (فيه) الأدب الطبيعيّ نقشياً كاد يسيطر على غيره من فنون الشعر . وأصبحت الطبيعة هي الحلم الهيج الذي يملأ قلوب الشعراء في سكرات الخيال » (8) . وهنا يخامرنا الأمل أنّ أبا القاسم ظفر أخيراً ببغيته وعثر عند ابن زيدون وابن خنّاجة وابن سهل على الشعر الذي يرتضيه . ولكنّه يفاجئنا برأي يعترف هو نفسه بغرابته : وهو أنّ « الفنّ الطبيعيّ في الأدب العبّاسيّ أبعد نظراً ، وأعمق خيالاً . وأدقّ شعوراً منه في الأدب الأندلسيّ ... على ما في البلاد الأندلسيّة من نظارة وحسن لم تُرزق مثلها البلاد الشرقيّة » . وتكاد تنزعزع ثقة الشابيّ بصحة نظريّة الوسط الطبيعيّ ، لكنّه سرعان ما يقدم التفسير : لأنّ خلا الشعر الطبيعيّ في الأندلس من « عاطفة حادة أو إحساس عديق » ، فذاك لأنّه « نشأ في عصر توقّرت فيه أسباب الحضارة توقّراً منكراً ، فانغمست النفوس في حماسة الشهوات انغماساً أَمات فيها العواطف الهانئة وأخذ نوازي الشعور » (9) .

∴

تعرّض زملاء لنا إلى محاضرة الشابيّ بالدرس والتحليل والنقد ، فرأى المنجي الشملي أنّ حكمه على الأدب القديم « حكم قاس كأشدّ ما تكون القسوة ، حادّ في غير مراعاة لظروف التخفيف » (10) . ويتّضح لنا ، من خلال تحامل الشابيّ ، الدافعان الأساسيان اللذان يشلان نفسيّته وبكيتان شاعريّته : الدافع الأوّل ، هو الإعجاب المطلق بشعراء المدرسة الرومنطيقيّة الغربيّة الذين كان وصف الطبيعة يسمّى عندهم « الشعور بالطبيعة » le sentiment

منذ ما يزيد على نصف قرن . كان شاعرنا الكبير أبو القاسم الشابيّ خصّص قسماً من محاضراته « الخيال الشعريّ عند العرب » لدراسة شعر الطبيعة في الأدب العربيّ القديم ، فقسّم هذا الأدب إلى « أربعة أدوار » (1) :

(1) جمّع الدورين الجاهليّ والأمويّ في فقرة واحدة وقال عنهما : « فقد كانا خاليين أو كالخاليين من هذا الشعر الذي يتغنّى بمحاسن الكون ويشبّب بجمال الطبيعة الا بعض المقارنات القصيرة بين الحبيبة في جمالها والروضة في نضارتها . أو بعض الأوصاف السريعة يبرق والمطر قد لا تخلو من أناقة وطرافة » . إلّا أنّها « صور متتابعة يعرضها الشاعر عرضاً أميناً ولا نسمع (فيها) صوتاً من أصوات القلوب » (2) . وسردّ مقطوعات الأعشى وأمرئ القيس وأوس بن حجر الجاهليّين ولكنّ عزة وعمر ابن أبي ربيعة الاسلاميّين . ولكنّه نعى عليهم انصرافهم عن روح المتعة الجماليّة بالطبيعة ، ووقوفهم إزاءها كما قال « وقفة الأخرس الذي لا ينطق والأعشى الذي لا يبصر أضواء النهار » (3) .

على أنّه علّل جذب إحساسهم وخيالهم بجذب مناخهم وعسري أرضهم ، وهي « قطعة قاحلة لا يعترض العين فيها غير الموامي المقفرة الموحشة والصحاري الضامية المترامية » (4) . وقد آمن الشابيّ بنظريّة « الوسط الطبيعيّ » التي جعلها الناقد الفرنسيّ « هيبوليت تان » H. Taine (1828 - 1893) ركيزة مذهبه النقديّ فقرّر أنّ عناصر الوسط الجغرافيّ ، والبيئة الاجتماعيّة والانتساب المثلّي تتضافر مع الظروف التاريخيّة فتوجّه الإبداع الأدبيّ وتكيّف الخلق الفنّي . بسط هذه الآراء في كتابه « فلسفة الفنّ » . إلّا أنّ الشابيّ لم يتعرّض إلّا إلى تأثير الوسط الطبيعيّ ، فذكره مرتين في المحاضرة بإسهاب فقال : « على حسب ما في الإقليم من جمال وروعة تكون شاعريّة الأمة .. وعلى حسب طلاقة الجوّ أو قطوبه تكون نفسيّات الأمم والشعوب . فإن كان الجوّ طلقاً ضحوكاً كان روح الأمة مفراحاً مرحاً . وإن كان الجوّ جهساً عبوساً كان روح الأمة داجياً مكتئباً » (5) ، كما علّل كزارة الشاعريّة عند العرب وجذبها بأنّهم « لم يختلطوا بغيرهم من شعوب الأرض اختلاطاً

de la nature بما في هذا المصطلح من معاني « الاحساس العميق والعاطفة الحادة ونظرة الحي الخاشع إلى الحيّ الجليل الذي يترنم بوحى السماء » (11) . والدافع الثاني ، هو الاعتقاد الراسخ بأن هذه الطبيعة المؤلّهة المعبودة ينبغي أن يُنظر إليها نظرة التقديس والخشوع ، فهي أسمى من أن تُقترن ببلدة البطن أو العين أو الفرج . فالشاعر الذي يصف الروضة الغنّاء بمناسبة مجلس شراب مع ندمائه ، أو يذكر الشجرة فيشيد بدارها وفاكهتها، إنّما ينتهك حرمة الطبيعة وينزل بها من علياء المعبود إلى حضيض المادية . فعلينا أن نترهها عن كلّ نظرة نفعية انتفاعيّة ، وحتى عن اتّخاذها إطارا مناسباً للفرحة والأنس . وعلينا أن نتجنّب وصفها بالطريقة التي تفصل بها مزايا الموصوفات العادية ، من حيوان ، كالناقة والفرس . أو أوان . كالأكاس والأباريق . أو مبان ، كالقبة أو الإيوان . فلا عجب . والشروط هذه . أن يختم الشابي فصله بتفضيل قاطع لنظرة الغريبتين إلى الطبيعة على نظرة العرب إليها . فتلک « رنة عميقة داوية » يمثلها « لامارتين » الفرنسيّ والألمانيّ « جوتة » وأوسيان السكتلندي (12) وقد استشهد الشابي بفقرات طويلة من كلامهم . وهذه « رنة ساذجة بسيطة » لأنّ العرب « كانوا ينظرون إلى الطبيعة نظرتهم إلى رداء منمّق وطراز جميل » (12م) .

••

كان الشابي متأثراً بالمدرسة الرومنطيقية « متشعباً بمبادئها تشعباً رشحت به كلّ جوانب محاضراته » (13) . وهي المدرسة التي شغلت أورباً منذ مستهل القرن التاسع عشر . وكان معجبا خاصة بلامارتين وجوتة — وقد قرأ للكاتب الألمانيّ « آلام فرتار » في ترجمة الزيات (14) — وبالشاعر / القاص « أوسيان » الذي اكتشفت أناشيده ونشرت في نهاية القرن الثامن عشر . فكانت مع « اعترافات » ج. — ح. روسو (15) و « تأملاته » منطلقاً للتأثير الإبداعيّ — الرومنسيّ في توفقه إلى التعبير عن الحساسية الذاتية بجميع الوسائل ، وتغليب القوة المخيلة على العقل والمنطق ، والتحرر من القيود التي تكبت « الأنا » وتعرقل انطلاقه نحو اللامحدود . وأعجبه في شعر هؤلاء تلك الروح القانطة الكئيبة التي تتفاعل مع الطبيعة العاصفة القاتمة ، وبلد لها أن تجد في الغيوم المخيمة على البحيرات المظلمة ، والغابات الكثيفة الواجدة ، والرياح الهوجاء والرعود المدوية . صدّى لآلام الشاعر وتعاظف مع أحزانه .

لكنّ هذه الرومنسية التي تكيّف الطبيعة بحسب ما في نفس الشاعر من أحاسيس الألم والحسرة ، أو بحسب ما يجول في ذهنه من تساؤلات عن الإنسان في الكون ، وقضايا ماورائية لا يجد لها حلاً شافياً ، مع ما يصحب هذا المزج الاعتباطي ، بله الاصطناعي ، من إغراق في البكاء والتعجب ، وإفراط في « تعرية القلب » ، والكشف عما تخفيه الرصانة عادة ويخفّفه الاعتدال ، وهذا التقديس للذات التي يطلّق لها العنان دون وازع من العقل أو الواقع ، هذا الإفراط في « عبادة الأنا » ، سرعان ما ظهر للغريبتين أنفسهم مغالياً متطرفاً متكلفاً . فملأوا الحديث عن المشاهد الرهيبة والغيوم المتلبدة والبحار الهوجاء والعواصف المدوية التي مثل لها الشابي بهذا النموذج من

الشعر المنسوب إلى أوسيان فساقه بلهجة الإعجاب إلى سامعيه كشاهد على العبقريّة التي أخطأها الغرب ولا حتى طلبوها : « هبّي يا رياح الخريف هبّي ، واعصفي فوق سهول الخلتنج العابسة ! واصدمي أيتها العواصف رؤوس السديان ! وادوي يا ميول الغابة ! وتقدّم أيتها القمر خلال الغيوم الممزقة ، واحسر عن وجهك الشاحب فترة بعد فترة ، وأعد إلى ذاكرتي تلك الليلة المروعة ، ليلة دعا داعي الموت ولدي فسقط . . » (16) .

سثم الغريبتون هذا التشنج في الأحاسيس ، وتركوا الطبيعة وشأنها ، فعزلوها عن أتراح البشر وقضاياهم ، فصوّرها الفرنسيّ « فينيبي » (17) — وهو من أقطاب الحركة أيضاً — متماثلة في جميع حالاتها ، لا تلقي إلى البائسين نظرة إشفاق أو رحمة . وتراجع فككورهوجو — وهو القطب الأكبر في الرومنسية الفرنسيّة — فصوّرها معتدلة عادية . بل ضاحكة زاهية في حين كان بطله « أولامبيو » غارقاً في ظلمات اليأس (18) .

وكان لجبران خليل جبران — وقد نقل الشابي فقرة له عن « قلب المرأة » (19) — اليد الطولى في تغذية التيار البائس الباكي في مؤلفاته كالأجنحة المتكسرة ، والعواصف ، ودعوة وبسامة . والأرواح المتمردة . وهي لعمرى عناوين تشكّل برنامجاً وتسنّ طريقة وترفع شعاراً

ولا نستغرب من الشابي تحامله على القدماء ما دام ينظر إلى تراثهم بمنظار الرومنطيقية ، ويوازن كما يقول زميلنا عبد القادر المهيري (20) « بين أدبين مختلفين في الزمن (الأدب العربيّ القديم والأدب الأوروبي الحديث) مع خطر الانحياز إلى صنف دون آخر انحيازاً تعسفياً » . ونحن ، لئن اعترفنا له بحق الاختيار في وجهة النظر ، وانتقاء المعيار الذي يريده ، لا يسعنا إلا أن نلاحظ أنّه وقع في شيء من التناقض ، وتسرع في الاستنتاج وألقى الحكم جزافاً دون تمجّص كاف . وقد يعزى هذا الإطلاق منه ، وهذا البتّ في الحكم . إلى حداثة سنّه — فقد كان عمره عند إلقاء المحاضرة لا يتجاوز العشرين . ودراسته تدلّ . مع هذا ، على اطلاع واسع وفكر متيقظ وذوق أدبيّ نقديّ مرفه — كما يعزى إلى التيارات الفكرية والأدبية التي كانت تنقلها إليه مجلة « أبولو » وغيرها . وربّما كان تسرعه ناشئاً ، كما قال المنجي الشملي . « عن ضيق إحاطة بدخلف وجوه شعر الطبيعة في الأدب العربيّ » (21) .

فمن التناقض أن يعترف بجذب البيئة الطبيعية عند العرب وأن يطالبهم مع ذلك بإنشاء « شعر طبيعيّ » مماثل لشعر لامارتين وأوسيان ، فشتان بين بيئة هؤلاء وبيئة الكحلة اليربوعيّ والمهلهل والشنفرى . وإذا ثبت أن كاتبة الرومنسيين هي صورة لكاتبة مناخهم — وهيهات أن يكون هذا قانوناً ثابتاً وحالة مطردة — فمن المنتظر . بالتقياس العكسيّ . أن يسبّغ جوّ الجزيرة العربية الطلق الصافي طلاقة على أدب العرب ومرحاً وتفاؤلاً ، ونحن لا نجد في شعر القدماء هذه الطلاقة الدائسة أو هذا التفاؤل الراسخ . بل نجد فيه الهدوء

كما نجد فيه الخيرة ، وفيه الكآبة وفيه الطلاقة . وفيه الخفة واللهو كما فيه لرصانة والتأمل . ولا وجه لمواخذتهم إن هم صوروا الطبيعة كما يرونها ، أي كما هي . صحراوية جافة متعطشة إلى المطر . لا تخضر مرابعهم إلا إذا سقته سماء كما يقولون ، فيرعونها مدة ، إلى أن يعود القحط من جديد . فيستأفون الترحل يشيرون البرق ويتشوقون إلى السحب الحلي . فكما لا يُعاب العربي باستخدامه معاني البرد في عبارات التلطف والدعاء كأن يقول : يا قرة العين ، وأثلجت الصدر ، وأذقتني برد اليقين ، فكذلك لا يؤخذ إن هو صور الأرض بعد المطر بصورة الحُبيرة اليمانية أو الزابية المنسمة ، أو الديباج الخسرواني . فهذه الصور الزاهية هي التي تترجم عما يراه من جهة ، وهي توافق من جهة أخرى فرحته بتزول الغيث ونمو النبات وانفجار الأزهار . فيقول الجاهلي : (ك)

ولقد غدت لعازب متحفر . أحوى المذائب مؤثق الرواد
جادت سواريه . وآزر نبتسه نفساً من الصفراء والزباد (22)

بل ربما انضافت إلى البهجتين . بهجة العين بالربيع وبهجة النفس بخصب المرعى . بهجة ثالثة : وهي الهزة التي تعترى الشاعر لذكرى حبيبته ، وذكرها تولد عن مرأى الطبيعة الزاهرة . فيقرن الروضة الغناء والحساء المحبوبة . أو يقارن بينهما كما لاحظ الشابي . وتمتزع عنده الأحاسيس من رؤية وشوق . وشم . وتدوق . في تجاوب من جنس الموافقات التي جعلها « بودلير » (23) الفرنسي عنواناً لأحدى قصائده البديعة . هذا الأعشى يوازن بين الروضة الريانة وصاحبه ، لا في المظهر فعجب . بل في المخبر أيضا . أي طيب النثر وذكاء الرائحة : (ب)

ماروضة من رياض الحزن معشبة خضراء . جاد عليها مسيل هطيل
بضاحك الشمس منها كوكب شرق مؤزر بعيم النبت مكهيل
يوما ، بأطيب منها نشر رائحة . ولا بأحسن منها : إذ دنا الأصل (24)

ويقارن كثير بين شذا الروضة الندية وعطر عزة المتزوع من أردانها : (ط)
فما روضة زهراء طيبة الشرى
يمسح الندى جناحها وعرارها
بأطيب من أردان عزة موهينا
وقد أوقدت بالمندل الرطب نارها (25)

هذا شأن بعض الجاهليين والأمويين . أما العباسي . فالطبيعة عنده إطار مفضل للنشراح مع الإخوان : (خ)

في رياض ربعية بكر التو عليها يستهل الغمام
فتوشت بكل نسور أنيق من فرادى نباته وتوأم (26)

وحتى الأندلسي يتسنى مثل هذا الربيع لديار الأجنة ، مع أنها أقل احتياجاً إلى المطر من بلاد العرب : (ط)

سقى الله أطلال الأجنة بالحبي وحاك عليها ثوب وشي متمنماً
وأطلع فيها للأزهار أنجماً ... (27)

هذه عينات من عصور أدبية مختلفة تشهد بأن القدماء كانوا يمزجون وصف الطبيعة بحالات نفسية كالتشوق إلى المحبوبة ، أو التحسر على العهود السعيدة ، أو بهجة ليالي الأُنس والوصال . وقد صار هذا المزج عندهم سنة متبعة حتى صاغوه في حكمة يمثّلون بها : (رجز)

ثلاثة مذهبية كل حزن الماء والخضرة والوجه الحسن

ولعل الشابي ما كان يرتضي هذا النوع من المزج لأن الطبيعة تقترن فيه بالانبساط والسرور — أو حمأة الشهوات كما يقول — ولا تقترن بالانقباض والحزن كما يريد الرومنسيون . وكنا نتظر منه أن يرضى عن امرئ القيس وهو يشكو كابوس الليل الطويل الذي يعثو كالوحش المخيف على صدر العاشق المسهد : (ط)

ليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهمم . ليتلي
فقلت له ، لسا تغطي بصلبه ، وأردف أعجازاً ، وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ، ألا انجل بضح ...

ولكنه لم يلتفت منه إلى هذه الأبيات . وإن ذكر له أخرى غيرها في شيء من الإعجاب ، وهذه أولى باهتمامه : فالشاعر يصف هنا حالة نفسية متغيرة بظرف خارجي . على غرار الرومنسيين ، بل لعله سبق الرومنسيين أنفسهم وفتح لهم هذا النهج الجديد : المزج بين المظهر الكوني ، أي الليل وهو اجس الظلام . والشعور الداخلي ، أي الأرق وضيق النفس . ولا وجه لاعتراض بأن الليل ليس طبيعة : فمن قلة التمجيس أن نحصر مفهوم الطبيعة في النبات والشجر والزهر ، أو في ما نسميه « المناظر الطبيعية » التي يصورها الرسامون على لوحاتهم كالجبال المكلفة بالثلوج ، والنهر الجاري بين ظلال الأشجار ، أو الموج المتلاطم على الصخور . فالسحابة التي تنهر فجأة فتعم الأرض وتغرق بدائها أوتاد الخيام : (رمل)

ديمة هطلاء فيها وطف طبق الأرض تحرى وتدّر
تخرج الود إذا ما أشحذت وتواريه إذا ما تشكر (28)

طبيعة . وكذلك البرق الذي يرينا وميضه ، والليل الذي يتأخر صباحه والريح العاتية والنسيم الرخاء . فالطبيعة هي أيضا كل هذه الظواهر الكونية التي يدعونا القرآن إلى التفكير فيها لأنها أدلة على حكمة الخالق : « إن في خلق السموات والأرض ، واختلاف الليل والنهار ، والفلك التي تجري في البحر بما ينفع الناس ، وما أنزل الله من السماء من ماء فتأخذي به الأرض بعد موتها ، وبث فيها من كل دابة ، وتصريف الرياح . والسحاب المسخر بين السماء والأرض ، لآيات لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ » (البقرة : 164) .

والنجاوب عند امرئ القيس كان فطرياً لا تعمل فيه . ثم صار فيما

بعد معنى متداولاً ، يقرن بصفة شبه واجبة الطبيعة بالحبيبة ، في معادلة مزدوجة تساوي بين الرصا والكل منظرٍ مُعجِب من جهة ، وبين الهجر وكل منظرٍ حُزنٍ من جهة أخرى ، فيقول كثير : (ط)

هي العيشُ ما لاقتنك يوماً بودّها ، وموتٌ إذا لاقاك منها ازورارها (29)

ويزيد علي الجارم تعميماً في زماننا هذا : (ك)

فإذا وصلتِ فكلُّ شيءٍ ضاحِكٌ وإذا هجرتِ فكلُّ شيءٍ بَاكٌ

هذا المزج ، يتعمده ابن زيدون في تألّفه بعد فراق ولادة . فيخضع الطبيعة لأحواله الذاتية . لكن مع المحافظة على عنصر التشبيه والتقريب : فقطرات الندى على الأزهار تبدو كأنها دموع مواساة للشاعر ، وليست دموعاً على الحقيقة . والنسيم ، إذ خفّف من هبوبه ، فكأنّه أراد أن يلاطف الشاعر المتيم . ولم يتجاسر الشاعر على الجزم بأنّ عناصر الطبيعة هذه كانت على تلك الحالة لأنّه هو كان محزوناً ملوماً : (ب)

وللنسيم اعتلالٌ في أصابعه كأنّه رقّ لي فاعتلّ إشفاقاً .. كأنّ أعينه ، إذ عابتْ أرقى ، بكّت لما بي . فجالّ الدمعُ قراقاً

بل احتاط في المزج بين الطبيعة وأحاسيسه وتحرى في المائلة ، فافتتح القصيدة بوصف صادق واقعي لطبيعة الزهراء . فلم ينسبها إلى العيوس والوجوم ، رغم ما يشتعل في نفسه من نيران الحسرة :

إني ذكرتكَ بالزّهراءِ مشتاقاً . والأفقُ طلق . ومأى الأرض قد راقا والروضُ عن مائه الفضّي مبسّمٌ ، كما شققتَ عن اللّباتِ أطواقاً ... ورد تألّق في ضاحي منابته فازداد منه الضحى في العين إشراقاً (30)

وهذا التحفّظ هو نفسه الذي أظهره فكثور هوجو في القصيدة المشهورة « حزن أولميو » التي قلنا إنها اعتبرت منه ترجاعاً عن فكرة المزج بين الطبيعة وأحاسيس الشاعر ، فقد بدأ القصيدة مثلما بدأ ابن زيدون : الحسرة تنهب قلب الشاعر حين عاد إلى مواطن سعادته القديمة ، ولكنّ تلك المواطن كانت طلبة المحيّا وكأنّها نسيت كلّ شيء :

« الحقل : ما كانت حالكة . والسماء ما كان بها وجوم

« كلاً . بل النهار كان توره يشع في زُرقة ما لها حُدود
« لا زورّد على الأرض ممتدّ

« والجوّ مفعّم بالعطور ، والمراعي عليها من الخضرة رداء

« يوم عاد إلى تلك الأماكن التي فيها أصيب بجراح على جراح

« هربق منها قلبه وفاض » (31)

..

ومن قلّة التمجيس أن يعنى الشابي على القدماء قلّة تأملهم في علاقة

الانسان بالكون وفقداهم له تلك النزعة المفكّرة الدوّوب التي لا تفتأ تنوغل في دخائل الأشياء وأسرارها دون ملل أو فتور » (32) . أي انصرافهم عمّا توحى به الطبيعة من تساؤلات في مصير الانسان . فالقدماء ، وخاصة الجاهليين ، ارتفعوا بشعرهم إلى القضايا الماورائية كلّما رثوا فقيداً أو انزوا إلى أنفسهم باحثين عن قانون ثابت يسيّر هذا الكون ، فيلاحظ ليبد تعاقب الليل والنهار ورسوخ النجوم في سماءها فيقابل دوامها بزوال البشر : (ط)

بلىنا ، وما تبلى النجوم الطوالعُ وتبقى الجبالُ بعدنا والمصانعُ (33)

أما ابن هانيء ، فيخفّف من هذه النظرة الدهريّة ويوحّد بين فناء النجوم وفناء الانسان : (ك)

تقنى النجومُ الزهرُ طالعة	والنيسران . الشمسُ والقمر
ولئن تبدّت في مطالعها	منظومة . فلسوف تنتشر
ولئن سرى الفلكُ المدارُ بها	فلسوف يُسلمها وينفطر (34)

ولا يقتصر الشاعر القديم على العناصر الكونية الجامدة كالجبال والأفلاك ، بل يلتفت أيضاً إلى الكائنات الحية النامية التي يُفنى بها نموها التدريجي إلى هلاك محتم موقوت ، أو يهلكها قانون الغاب والصراع من أجل البقاء ، ذاك الصراع الذي صوّره أبو ذؤيب الهذلي في مرثيته المشهورة : (ك)

والدهرُ لا يبقى على حدّثانه شبيبُ أفترته الكلاب مروعُ .. فصرعته تحت الغيار ، وجنبه متربُّ . ولكلّ جنب مصرعُ فبدله ربُّ الكلاب ، بكفّسه بيض رهاب ريشهنّ مُقرّع (35)

وقد استثمر ابن هانيء هذه المشاهد الكونية فضربها أمثالا للناس : فاللقوة ، أي العقاب . في وكرها الشاق ، لا تُفلت من الموت : (رمل)
لو مُعافى من خطوب ، عوفيت لقوة بين هضاب ونُجُود
ترتبي مهوبة ، تحسبها كوكب الليل على الليل رصدُ
والأسد المتجبر بقوته المنفرد برأيه في غيخته الكثيفة لا يعافى هو أيضاً من الخطوب

تلك ، أو جيسار غيل أشيب طرد الآساد عنه وانفرد
والأفعى المراوغة الغدّارة لا تقيها سموم ولا أنياب :

ذاك : أو أيسم خفيف وطوّه يربأ القفّ كلّو ما هجّد
بسات يذني حمة من حمة وهو يطوي مسدّ فوق مسدّ
شرب السمّ بنابيه ، فقيي صلّوئه منه سكر وميد
فتسرى للغي في أعطافه كاندفاع الموج في طام يمدّ (36)

ومعلوم أنّ هذه التأملات سرعان ما استقلت عن شعر الرثاء فصارت غرضاً بذاته يدعى « الشعر الحكيم » فنظم أبو العتاهية مطولته « ذات الأمثال » . وتبارى المتأخرون في نظم القصائد الحكيمية التي تجمع زبدة تجاربهم في الحياة وثمرة تفكيرهم في مصير الانسان ، وكثيراً ما وردت هذه المنظومات

على رويّ اللام فقيل : لامية العجم - مقابلة لها بلامية العرب - ولامية ابن الوردي ولامية السموأل الخ (37) .

..

لعلّ العنصر المفقود حقاً في شعر الطبيعة القديم ، هو الشجرة . فمن لا نجد عند القدماء وصفاً مدقّقاً أو مطوّلاً للشجر ، أو ، إن وجدنا منه شيئاً . فإنّه لا يعدو العناصر النفعيّة منه ، كالثمار والظلّ - لذلك كانوا في الجاهليّة يعظّمون « ذات أنواط » فقد كانت ، كما يقول المعريّ ، تأخذ من المشرق إلى المغرب بظلّ غاطّ - ، وهم هنا أيضاً معذرون ، إذ لم يعرفوا من الشجر إلا النخيل ، وربّما الزيتون ، وشجر التين ، أو الشجر القصير الذي لا يعاو ولا يغطّي كالكرّوم والأعناب والرمان . ويدلّنا على فقر مناخهم في أصناف الشجر ما اقتصر عليه القرآن في تعداد أنواع النفع التي أنعم بها الله عليهم بواسطة النبات : « يُنْبِتُ لَكُمْ بِهِ الزَّرْعَ وَالزَّيْتُونَ وَالنَّخِيلَ وَالْأَعْنَابَ » (النحل : 11) ، وبواسطة النخلة خاصّة : « .. وَالنَّخْلَ بِأَسْقَاتِ لَهَا طَلْعٌ نَضِيدٌ » (ق : 10) . كما يدلّنا عليه اقتصار الجاهليّين على النخل إذا وصفوا الشجر . فهذا تكريم للنخلة وتعظيم بدون شك : كما يدلّ عليه الحديث الشريف : « نِعِمَّتِ الْعَمَّةُ لَكُمْ النَّخْلَةُ » (38) . ولكنّه أيضاً اقتصار عليها واضطرار بحكم المناخ . فلو كان لهم أشجار أخرى ذات ثمار صالحة للقوت لوصفوها وتغنّوا بها كما فعلوا بالنخل . فالتخلة تسعفهم بتمورها إذا جفّ ضرع الناقة ، وهي التي تنقذ البديويّ وتطمعه من جوع إذا انتشر الجفاف ، واحترقت البادية وفنيت السوام : (وافر)

بناتُ الدهر لا يحفلن محلّلاً إذا لم تبق سائمة بقيت (أ)

على أنّ الشاعر القديم يتجاوز أحياناً هذا الجانب النفعي ، فيلتفت إلى النواحي الجماليّة ، فيصور علوها وانتشار أغصانها ، ويشبه اشتباكها في هبوب الرياح بتشاجر الصبايا وتماسكهنّ من شعورهنّ :

كانّ فروعها في كلّ ربح جوارٍ بالدوائب يتصيّنا وقد يشخصها وينسب إليها الإرادة والطلب :

ضربن العرق في بنبوع عينٍ طلبن معينه حتى روينّا (39)

وقد لا نلحز العباسي ولا الأندلسي مثلاً عذرنا الجاهلي أو الأموي . ذلك أن أولئك عرفوا نبات غنيّة بالأشجار المتنوعة وبالغابات الكثيفة ، مثلاً تشهد به مقدّمة المتنبيّ في وصف شعب بؤان من أرض فارس ، فكان من المنتظر أن ينصرفوا عن الجوانب النفعيّة المحضّة إلى جوانب عاطفيّة تدقّق العلاقة بين الشاعر والشجرة باعتبارها كائناً حيّاً حدودها عطوفا يردّ الصنيع ويؤنس الانسان ويندمج في أسرته . كما كتب الفرنسي « شاطوبريان » في هذا النصّ البديع : « إن الأشجار التي غرسناها (في هذه التربة) أخذت « تترعرع » ، ولكنها لا تزال صغيرة حتى إنّي أعطيها بظليّ كلّما وقفت « بينها وبين الشمس . وإنّها ، في يوم ما ، ستُرجع إليّ هذا الظلّ فتقي به

« شيخوختي كما وقّيتُ شبابها . لقد انتقيتها ، بقدر ما استطعت ، من المناخات المختلفة التي اضطربت فيها ، فصارت تذكّرني برحلاتي وتغذّي في قرارة قلبي أوهاماً أخرى ... تعلّقتُ بشجراتي ، فما منها واحدة إلا « وقد عالجتها بيدي ، فخلّصتها من الجرثومة التي تنخر عرقها ، ومن الدودة التي تلتصق بورقتها . وإنّي لأعرفها جميعاً بأسمائها ، مثلاً أعرف « أولادي : فهي أسرتي ، ولا أسرة لي غيرها ، وإنّي آمسّل أن أموت « بينها » (40) .

فهذا النوع من العاطفة الدافقة المؤثرة هو الذي افتقده الشابيّ في الأدب العربي بأطواره كلّها فحكم عليه بذلك الحكم القاسي : وهو أنّ الشاعر العربي لم ير في الطبيعة إلا ثوباً زركشاً وبرداً مطرّزاً .

ولكنّه غلا في الحكم : فلئن صحّ أنّ الجاهليّين قد أهملوا الجوانب الجماليّة المطلقة في الشجرة - لانصرافهم أولاً وبالذات إلى ناحية القوت فيها - فلا يصحّ هذا التعميم في خصوص العباسيّين والأندلسيّين . لقد شخصوا هم أيضاً الطبيعة والأشجار ، وأغدقوا عليها صفات الحياة المتجدّدة والجمال المتنوع ، بل ربّما نشروا عليها شيئاً من مركّباتهم النفسيّة - شأن أبي نواس وابن الروميّ - فاتخذوها واسطة للكشف عن المخبأ من نهيمهم الجنسيّ : فلئن كانت الشجرة عند الرومانيّ شاطوبريان شخصاً عزيزاً متميّزاً باسمه وصفاته كما يتميّز الابن عن الابن والبنت عن البنت عند الوالد والأمّ ، فهي عند أبي نواس عروس « فارعة مزهوة بجملها تعرض نفسها على الفحل فيفتضها تاركا فيها زرعته فتغذّيه بدمها وينمو في أعماقها ويستكمل خلقه حتى يستوي عرجونا نضرا لماعا : (ب)

نخلٌ ، إذا جليت إبان زيتها لاحت بأعناقها أذواقها الشحّل
يقتضها فطين عالج ، بها خير فضّ العذارى ، حلاها الربط والحلل
فأصبحت ، وبها من فحلها حبّل فافتنّس أولها منها وآخرها .
فما إذا لقيت ، أرخت عقائصها ، فمال منتشرا عرجونها الرجس
فلم تزل بمُدود الليل تُرضعه حتى تمكّن في أوصاله العسل (41)

ولئن بقي أبو نواس في حدود التشبيه والمقارنة ، أي في حدود الاستعارة التمثيليّة ، فإنّ الأمر عند ابن الروميّ أعمق والمقارنة أوسع : لم يقتصر على الشجرة وحدها . بل يمتدّ خياله إلى الأرض كلّها فيشخصها ، ويجعل منها ، في ربيعها المخضرّ الموشّي ، عادةً ازيتت وعرضت نفسها للذكر في طلب اللقاء الذي به تتجدّد الحياة : (رجز)

فالأرض في رَوْض كأفواف الجبر نيرة السوّار زهراء الزهر
تبرجت بعد حياء وخفّر تبرج الأثني تصدّت للذكر (42)

وتتكرّر عنده هذه المقارنة بين المرأة والطبيعة ، والطبيعة والمرأة في الاتجاهين المتعاكسين . فتارة تبدو له الأرض في زينتها فتاة مختالة في وشيها : (خ)

ورياض تحايل الأرض فيها خيلاء الفتاة في الأبراد (43)

وقارة يجعل المرأة هي الطبيعة ، في استعارة تامة ، لا يزول اللبس منها إلا بقرينة الوجد الذي يمزق قلب الشاعر : (ب)

لَجِنتُ لَكَ الْوَجْدَ أَغْصَانُ وَكُثْبَانُ فَيَهْنُ نَوَّانُ : تَفْاحُ وَرْمَانُ (44)
وقد تتأخر القرينة فلا يدري القارئ أبصيف الشاعر امرأة أم يصف طبيعة : غصونُ بانٍ ، عليها ، الدهرُ ، فاكهةٌ وما الفواكه ممّا يحمل البنانُ ولعلّ هذا الامتزاج ، وان كان مقصوداً فنياً ، غير مقصود شعورياً ، أي : لعله يعبر ، بصفة غير واعية ، عن الشره الاستمتاعى الذي عرّف به ابن الرومي وطالما شبكا من صعوبة لإرضائه ، سواء كان قرماً إلى المأكولات ، أو نهماً جنسياً نحو القيان اللاتي لا يصلّ إليهن . فليس من الغريب أن تكثر عنده الإشارات إلى المأكولات إذا وصف الطبيعة أو النساء : فالخدود تفاح ، والنهود رمان ، وهن ثمار صدق : إلا أن طعمهن مرّ الح ... فالطبيعة توصف أولاً بما يبنى عليه نفعها كما رأينا عند الشعراء الأولين . وحتى المتنبي صاحب الترفع لم يهمل الجانب النفعي من أشجار بوّان : (وافر) لها ثمرٌ ، تُشير إليك منه بأشربةٍ وقفنّ بلا أوان

ثم ان النفس الهيمة الشرهة قد تخفي الطلب الجنسي وراء القرم الغدائي ، فتعوض بشهوة البطن . على مستوى التعبير ، شهوة الفرج ، ويصبح لكلمة « أكلتها » أبعاداً أخرى .

هذا المزج بين الطبيعة والمرأة لم يقتصر عنده ابن الرومي على الطبيعة النباتية من رياض وشجر ونوار ، بل يتجاوزها إلى الطبيعة الكونية : فالشمس عند غروبها تُرسل أشعةً ضعيفة منكسرة كاللحظ الفاتر الذي ترسله قاصرات الطرف : (وافر)

وَأَلْقَتْ ، جُنْحَ مَغْرِبِهَا ، شُعَاعاً مريضاً مثلَ الحَاظِ الْكَتَّابِ (45)
وربما توسّع في الخيال ، فجعل من مشهد الغروب مأتما تبكي فيه الطبيعة على غياب الشمس ، وتناثرت فيه الشمس من مفارقة الطبيعة فتضع خدّها على أديم الأرض في لمة أخيرة قبل الفراق : (ط)

وودعت الدنيا لتفضي نحبها . وشول باقي عمرها فتشععا ولاحظت النوار ، وهي مريضة . وقد وضعت خدّا إلى الأرض أضرها والشعاع الضعيف كاللحظ المريض ، فيواصل الشاعر صورة المريض المعنى الذي يودع عوداه :

كما لاحظت عوداه عين مدنتف توجّع من أوصابه ما توجّعنا وظلت عيون النور تخضل بالندى كما اغروقت عين الشجي لتدمعا (46)

حتى قوس قزح يوحى إليه ، في ألوانه السبعة ، بصورة الحساء متبخرّة في أثواب شفافة تتفاوت طياتها وانعراجاتها : (ط)

بطرّزها قسوس السماء بحُمرة على أخضر في أصفر وسط مبيض

كَأَذْيَالِ خَوْدِ أَقْبَلَتْ فِي غَلَاثِلِ

مُصْبَغَةٍ ، والبعض أقصر من بعض (47)

وقد تنبّه العقّاد ، في دراسته القيمة عن ابن الرومي ، إلى شغف الشاعر بالطبيعة ، فكتب ، وكأنه يجيب أبا القاسم الشابي : « ... يشغف وصفه عن شغف الحي بالحي ، وشوق الصاحب إلى الصاحب ... وعن نفس مُفعمّة بأصداء الطبيعة قد نفذت إلى طويتها وشاركتها فيما تتخلله لها من حزن وسرور » (48). فالطبيعة عند ابن الرومي كائن حي ، مهما كانت احترازاات الشابي . ومن بحثه الدائم عن مظاهر الحياة فيها ، تشبيهه إنعاش النسيم للحواس المتيقظة ببديب الروح في الجسد : (خ)

من نسيم كأنّ مسراه في الأثر واح مسرى الأرواح في الأجساد
أو تحويله تغريد الحمام في أيّكه ، إلى بكاء وأنين أو شدو واعتباط ، بحسب انفراد أو تآلفه مع بعضه بعضا :

تنداعى بها حمائم شتى كالباوكي وكالقيان الشوادي
من مئان مُمتنّعات قِران وفرادٍ مفجّعات وحّاد (49)

ويلتمس الحياة في الغصن ، والشعور بالأسى أو الفرح ، فينسب إليه مشاركة للحمام في شدوها أو أنينها أو تعاطفا مع الغصن المجاور مثل تناجي الطيور ، وانسجام الأرض مع النسيم الذي يعش أزهارها : (ب)

حيثك عنا شمّال طاف طائفها بجنته فجرت روحا ورّيحانا
هبت سحيرا فتاجى الغصن صاحبه مؤسوسا ، وتنادى الطير إعلانا
ورق تغنى على خضري مهدلة تسو بها ، وتشمّ الأرض أحيانا
وتخال طائرها نشوان من طرب ، والغصن ، من هزّه عطفيه ، نشوانا (50)

فالغصن سكران ، لا من خمر ، بل من سماع وطرب ، فلذلك يحرك عطفيه بهتز .

والطبيعة تتجدّد في كل ربيع ، فالربيع ضامن شبابها ، بل هي بتجدها الدوري . عنوان للشباب الدائم ، ولكن الشباب ، لئن دام للطبيعة ، فهو لا يدوم للبشر ، وخصوصا لابن الرومي ، الذي طالما بكى شبابه وجرى وراء ذكراه ، فصار يلتمسها في مظاهر الطبيعة الحية ، وكأنّ منظر الحياة الدافقة في الرياض يخفّ ما لديه من لوعة على شبابه الراحل : (وافر)

يذكرني الشباب جنان عدن على جنبات أنهار عذاب
نفسي ظلّها تفحات ربيع تهزّ متون أغصان رطاب
إذا ماست ذوائبها تداعت بواكي الطير فيها بانتحاب

والرياض حية كما رأينا ، وكذلك الطير الشادية ، والريح التي تُعش الروح . ولكن الشاعر يرى الحياة أيضًا في النهر المنساب ببطء على الخصى المصقول اللماع :

بذكرني الشباب سراً نهي
على حبسها في أرض هجان
له حبك، إذا طردت عليه .
نمير المساء مطرد الحباب
كأن ترابها ذفر السلاب
قرأت بها مطوراً في كتاب (51)

ويتجاوز الشاعر ، في مزجه الطبيعة بالشباب والحياة ، « حيز البديهة إلى حيز التفكير » كما يقول العقاد ، ويدرك أن « أنه بالطبيعة أنس مستمد مما يفيضه عليها من دلائل الحياة » . فلذلك يرتفع به التأمل ، فيضم إلى الروضة الغناء ، وإلى النهر ذي الخزير العذب ، نسيم الصبا العليل :

تذكرني الشباب صبا بليل ،
أت من بعد ما انسحبت ملياً
وَقَدْ عَيْقَتْ بِهَا رِيَا الْخَزَامِي
رئيس المس ، لاغية الركاب
على زهر الربى كل انسحاب
كرياً المسك ضوع بانتهاج (52)

ويجمع إلى وميض البرق ، تغريد الحمام ورغاء النوق ، في بيت يلخص عناصر الحياة في الكون :

يذكرني الشباب وميض برق
وتراكم هذه الصور في ذهنه وتطفي الذكريات على قلبه ، فيضيق بأريحيته المفتعة ، وتنفجر حسرته على الشباب :

فيا أسفاً ، وبأجزعاً عليه ،
أفنجع بالشباب ولا أعزى ؟
وبأحزننا إلى يسوم الحساب !
لقد غفل المعزى عن مصابي !

..

والخلاصة ، في خصوص ابن الرومي ، أن الشابي ظلمه ، أو أنه لم يعرفه . ونحن نميل إلى هذا الافتراض الثاني . فدبوان ابن الرومي لم ينشر كاملاً إلا في هذه الأعوام الأخيرة ، والطبعة السابقة لطبعة حسين نصار وقت في روي الراي . ثم أن المختارات التي ذبل بها العقاد دراسته لم تصل إلى الشابي ، لأن كتاب العقاد نشر عام 1931 ، أي بعد المحاضرة بستين . فلو

عرف الشابي كل شعر ابن الرومي في الطبيعة ، وفي الحياة ، وفي الشباب ، وفي القيان الغنيات ، وفي كافة ملاذ الحياة التي ظل يلهث وراءها ، لعدل فيه حكمه ولا رتضاد شاعراً « طبعياً » على غرار صاحبيه المبتليين لامارتين وجوته . بهذا شعر العقاد نفسه حين ختم فصله عن حب الطبيعة عند ابن الرومي بهذه الكلمات : « .. لو كان للطبيعة في بلاد العراق ظواهر أخرى .. لقرأت لابن الرومي في تلك الظواهر الأخرى وصفاً على هذا الأسلوب يحييها ويناجيها .. كما ترى في الأساطير المروية عن بلاد الرعد والبراكين والمغاور والآجام » . وهذا ما ركزنا عليه تحليلنا لرأي الشابي ودفاعنا عن الشعراء القدامى : لو عاشوا في أوروبا الشمالية ، لكانوا كما يرتضيهم الشابي .

..

وهناك نوع ضعيف من شعر الطبيعة ازدهر في العصور المتأخرة ابتداء من القرن الرابع : وهو الذي يصف طبيعة « اصطناعية » في حدائق القصور ، ومجالس الأمراء ، وحول برك الماء ، ويركز الاهتمام على باقة من الزهور المجنية ، أو يصف زهرة بعينها ، أو يفاضل بين نوعين من الزهر . وقد افتنن بهذه المفاضلات شعراء « بديعون » مثل ابن المعتز وكشاجم وحتى الصنوبري الذي افترض هذه الخصومة بين الترجس والورد فقال : (خ)

خجيل الورد حين لا حظته النسر
جس من حسنه . وغار البهار
فعلت ذلك حمرة ، وعلت ذاً
صفرة ، واعتري البهار اصفرار
وان هذه « الزهريات » تبعث عن طبيعة ابن الرومي بمثل ما تبعث نوحات « الطبيعة الميتة » التي تصور خضرا وغلالا مقطوفة قد وضعت على مائدة ، عن اللوحات التي تصور الحقول المصفرة بعد حصدها ، أو الغابات التي تعصف الرياح بأشجارها .

محمد العلاوي

(12) لامارتين (1790 - 1869) ، شاعر ومؤرخ ورجل سياسة ، وهو من رجال الرومنطيقية جوتة - الشابي يكتب تارة « جيتة » وتارة « جيتي » - (1749 - 1832) : شاعر وروائي كبير ، وهو صانع شخصية الدكتور فوست ، وصاحب قصة « آلام الشاب فراتار » ، وكانت قصائده « تنم عن شعور بالطبيعة يكاد يكون صوفياً » . وكان له مع هذا تفلسف من علوم كثيرة ، ولا سيما العلوم التجريبية .
أما « أوسيان » ، فهو شاعر وقاص من القرن الميلادي الثالث . زعم الاسكتلندي « ماكفرسون » أنه كشف له أناشيد عتيقة فنشرها له في صياغة انجليزية مهذبة سنة 1760 .
(12) ص 65 .

(13) المنجي الشلي : الفصل المذكور ، ص 748/34 .

(14) بتصریح منه ، ص 119 .

(15) روسو (1712 - 1778) : كاتب سويسري - فرنسي ، صاحب نظريات اصلاحية في التربية والمجتمع .

(16) ص 116 - 117 . والخلنج نبات ذو زهر بنفسي يكثر في تلال بريطانيا (bruyère)

(17) ألفريد دو فيني (1863 - 1897) : كاتب وشاعر ، اشتغل مدة بالسياسة ثم تخلص للأدب .

(18) فكتور هوجو (1802 - 1885) : أعظم شاعر عند الفرنسيين ، وهو مسرحي وروائي

(1) ألقيت المحاضرة بنادي الخلوونية سنة 1929 ، وطبعت في السنة نفسها . وأعادت طبعتها الشركة التونسية للتوزيع سنة 1961 . والاحالات تشير إلى هذه الطبعة الثانية .

(2) ص 49 .

(3) ص 59 .

(4) ص 46 ، والصحاري انصاية ، لعله يعني « انظام » من انظم ، لأن ضى ليس لها هذا المعنى .

(5) ص 45 .

(6) ص 52 .

(7) ص 54 .

(8) ص 57 .

(9) ص 58 - 60 . والنوازي هي الدوافع .

(10) « الخيال الشعري عند العرب » ، عقيدة أدبية واجتماعية - سياسية ، مجلة الفكر ، سنة 11 عدد 7 ، أبريل 1966 (عدد خاص بالشابي) ص 746/22 .

(11) المحاضرة ص 65 .

- كبير ، قادم حكم نابوليون الثالث واضطر إلى المنفى. وتستمد فرنسا حالياً لاحتيا ذكري وفاته المثوية .
- (19) ص 91 من المحاضرة .
- (20) هل كان لعرب خيال شعري ؟ مجلة « التجديد » المأسوف عليها ، عدد 8 ، تونس 1961 ، ص 4 .
- (21) المنجي الشلي : الفصل المذكور ، ص 749/25 .
- (22) الأسود بن يفر ، المفضلية 44 طبع أوروبا . والمآزب : الكلام يرفع قط ولا وطى فهو عال غزير : ومتحفر : حفرته السيول ، أو : مترامي الأطراف كالسيل الذي لا يمل منتهاه . والأحوى ، مؤنثه حواء ، في البشر : ذو حمرة في الشفة تضرب إلى السواد . وفي النبات : خضرة تضرب إلى سواد . والمآزب ج مذنب : المسائل بين التلاح ، أو « نفيضة » السيل ، أي الموضع الذي ينتهي إليه . والسواري : السحب التي تمطر ليلاً ، والتفاج فقاء بالضم : مجتمع الغشب . وتآزر النبات : ساوى بعضه بعضاً في العلو والنمو . والصفراء والتزياد : من نبت السهول والرمال لهما ورق عريض وريش طيبة (اللسان وشرح ابن الأثيري للغة) .
- (23) بودلير (1821 - 1867) : شاعر فرنسي كبير ومجموعة قصائده : أزهار الأمل مشهورة ، ومنها قصيدة « الموافقات Correspondances » التي تبدأ بهذا البيت :
الطبيعة معب فيه أعداء حية ...
- (24) من مملقته : ودع هريرة أن الركب مرتحل ، وهي في ديوانه ، نشر محمد حسين ، ص 6 . والخزن : الربوة . والنسبل بصيغة التفاعل : المطر الغزير . وكوكب الروضة : نوارها ، والنور الشرق بزنة فرح : ريان (اللسان وذكر البيت ، وفسره في « مكتهل ») والمؤزر : الذي صار النبات له كالإزار ، واكتهل النبات : طال وانتهى منتهاه . « ويضاحك الشمس : يدور معها » (اللسان : كهل) . والأصل ، ج أصل : وقت الغروب .
- (25) ديوانه ، نشر احسان عباس ، ص 429 . الجشاث والعرار نبات ذوا ريح طيبة ، والمتدل عود للبخور ، وموهنا : بعد انقضاء هزيع من الليل .
- (26) ديوان أبي نواس ، طبعة الغزالي ، ص 69 .
- (27) ديوان ابن زيدون ، طبعة كامل كيلاني ، ص 192 .
- (28) ديوان امرئ القيس ، نشر السندوبي ، ص 107 . والود هو الود ، وأشدت : قلل ماؤها ، واشتكرت نفيضة . وقد استشهد الشابي بهذه المقطوعة كاملة (ص 49) ولم يحس فيها « روح الشاعر الملتذذ المعجبة » ولم يسم فيها « صوتاً من أصوات القلوب » .
- (29) ديوانه ، ص 430 .
- (30) ديوانه ص 257 . وقد نقلها الشابي ولم يفردها بتعليق .
- (31) هذه الفقرة الأولى من قصيدة Tristesse d'Olympio ص 65 من مختارات هاشيت ، 1954 وهي من ترجمتنا .
- (32) المحاضرة ، ص 130 .
- (33) حسنة البحتري ، نشر الأب شيخو ص 84 . والمصانع « ما يصنعه الناس من الأبنية كالآبار والقصور (اللسان : صنع ، وذكر البيت) .

- (34) ديوانه ، طبع دار صادر ، ص 168 .
- (35) المفضلية 126 - يصف أبو ذؤيب مصرع الثور الوحشي (الشبيب) في مشهد صيد . تقرب : تلوث بالتراب . وأفر : أفرغ والريش المقرع : ريش رقيق متفرق في ذنب السهم .
- (36) ديوانه ، طبعة دار صادر ، ص 127 . والقوة بالفتح والكسر : العقاب السريعة الخفيفة التي تخطف الفريسة بسرعة . وترتبي : مخففت ترتبي (رباً) : راقب من عل ومنه مربأه البازي .
- وجبار الغيل : الأسد . والغيل الأشب : الأجمة الملتفة الكثيفة .
- والأيم والأين : الحية والثعبان . والقف : ما ارتفع من الأرض . ولين الكلوه : الساهرة لا يفلها النوم . والحمة : الإبرة المسومة عند المقرب والحية والنحلة . والصلوان : جانباً الظهر .
- (37) لامية العرب لشنفرى الأزدي . ولامية النجم للطرائي (513) ومطلما : أصالة الرأي صانتي عن الخطل وحلية الفضل زانتي لدى العطل ولامية ابن الرودي (749) تقول : اعتزل ذكر الفواني والغزل ...
- (38) ذكره الجاحظ في البيان والتبيين 1: 230 طبع هارون . وفي الجامع الصغير السيوطي ، 188/2 : « نعم تحفة المؤمن التبر » .
- (39) المرار بن منقذ ، المفضلية 14 .
- (40) شاطوبريان : كاتب وسياسي فرنسي (1768 - 1884) والنص الذي ترجمناه مقتطف من مذكراته . (مختارات R. Canat باريس 1933 ص 247 .
- (41) ديوانه ص 698 . والعذق بالكسر : الفصن الملتف أو الحامل للشار . والريطة : الملادة والملحفة . والعقصة : صغيرة الشعر ويعني هنا الفصن . والرجل بوزن فرح : ما كان بين الجعد والمترسل ويقال في الشعر عادة .
- (42) ديوانه ، نشر حسين نصار ، ص 993 .
- (43) ديوانه ، ص 383 .
- (44) ص 2419 .
- (45) ص 258 .
- (46) ص 1473 .
- (47) ص 1419 .
- (48) عباس محمود العقاد : ابن الرومي ، حياته من شعره ، ص 300 .
- (49) ص 684 .
- (50) ص 2460 ، وشم من باب فرح شما : دنا واقترب ولاس .
- (51) ص 258 . ذفر الملب : الملب نوع من الطيب يشبه الزعفران ، والذفر بزنة فرح : الشديد الرائحة .
- (52) رئيس المس : ليتة . والريح اللاعبة : اللينة الضعيفة .

تصفية حساب !

شعر : الصافي النجفي

وأنا كمهدي في الشبية باق
وأطوف في الافكار والآفاق
بالمال والابناء والارزاق
علما ولذات على املاقي
أم هل هديت أنا وضل رفاقي

ستون من عمري تمر وخمسة
أبدا اهم من الفرام بهممه
وإدى رفاقي مستقرا عيشهم
أدركت من دنياي ما لم يدركوا
فهل الرفاق هم الذين قد اهتموا

اللفة العربية في إطار اللغة السامية

بقلم : فولف ديترش فيشر

(W.D. FISCHER)

أثناء تلك الفترة ، فقد اكتشفت أثناءها لغات سامية لم تكن معروفة في بداية هذا القرن ، وازدادت معرفتنا باللغات السامية ، وكذا كان علينا أن نعيد النظر في الحكم على العربية بالنسبة للغات السامية ، ونساءل : هل حافظت العربية على منزلتها كلغة سامية أكثر أصالة بين أخوانها في ضوء الاكتشافات الجديدة في هذا الميدان ؟

ان اللغات السامية تنقسم إلى ثلاثة أفرع - وعلى هذا تتفق أغلبية العلماء رغم اختلافاتهم في التفاصيل - وهذه الفروع هي :

(1) الفرع الشرقي أو بعبارة أخرى الفرع الشمالي الشرقي ، ويحتوي على البابلية والاشورية اللتين يجمعهما اسم الاكادية ، ويسمى هذا الفرع بالشرقي لأن المناطق التي كانت الاكادية منتشرة فيها هي العراق والجزيرة ، ويغلب الظن أن لغة ابلة المكتشفة حديثا عند حفريات توجد في تل مردوخ القريب من حلب تنتمي إلى هذا الفرع أيضا ، فلا يعود اسم الفرع الشرقي صالحا له ، ويسميه بعض العلماء بالفرع الشمالي الشرقي ، وتعد هذه اللغات أقدم اللغات السامية المعروفة ، وترجع إلى الألف الثالث قبل الميلاد .

(2) الفرع الغربي أو بعبارة أخرى الفرع الشمالي الغربي ، ويحتوي على اللغات المنتشرة في سوريا وفلسطين قبل انتشار العربية بها ، وتنتمي إليه الكنعانية التي منها العبرية والفينيقية والارامية التي قد تفرع منها كثير من اللهجات مثل السريانية والنبطية ، وبدأ أقدمها في القرن الثامن قبل الميلاد واستمرت الارامية دارجة في بعض المناطق إلى وقتنا هذا ، وتنتمي إلى هذا الفرع أيضا الاووجاريتية ، وهي لغة سامية قديمة اكتشفت سنة 1929 م .

(3) الفرع الجنوبي الذي يحتوي على اللغات المتأصلة في الجزيرة العربية وهي : اللغة العربية والحيمرية والحبشية . أما الحيمرية فكثيرا ما تسمى بالعربية الجنوبية حيث أنها تشبه من ناحية العربية التي كانت أصلا لغة قبائل نجد والحجاز إلا أن انتشارها من ناحية أخرى كان مقصورا على اليمن ، ودونت

لغات السامية خصائص لغوية مشتركة ، وقد طورت كل لغة منها وجهها أو آخر من هذه الخصائص بشكل ما ، « وطورت العربية الخصائص الأصلية في أحسن صورة وأكملها » . هكذا يحدد العالم المشهور كارل بروكلمان موقف اللغة العربية بين اللغات السامية الأخرى في كتابه (الأساس في النحو المقارن للغات السامية) الذي صدر سنة 1908 .

وقد بنى بروكلمان رأيه هذا على اعتبار أن العربية تمتاز على أخواتها كالعبرية والارامية والأكادية والحبشية في أنها حافظت على الأصول اللغوية السامية المشتركة على نحو لا نجده في غير العربية بنفس القدر ، فيعتبر معظم دارسي اللغات السامية العربية اللغة السامية الأكثر أصالة بينما اختفى كثير من الملامح الأصلية من أخواتها ، وأهم النقاط التي تمتاز العربية بها وتقرر أصالتها هي النقاط التالية :

(1) كمالها في مجال الفونيمات (أي بعبارة تقليدية الحروف والحركات) .
(2) وجود الاعراب فيها ، وهو ظاهرة نحوية قد ضاعت من أغلب اللغات السامية غير الاكادية والاووجاريتية والعربية .

(3) أصالتها في مجال تركيب الجملة ، حيث تحتوي على كثير من خصائص تركيبية غير موجودة في اللغات السامية الأخرى على حد سواء ، ومن ذلك الفرق بين الجملتين الاسمية والفعلية على وجه الخصوص .

(4) ثروتها اللفظية وأصالة ألفاظها : اشتقاقا ودلالة ، ولذا كان الباحثون في مجال اللغات السامية لمدة طويلة يعتبرون المعجم العربي مرجعا لفهم اللغات السامية الأخرى خاصة اللغات القديمة مثل الاكادية والفينيقية والاووجاريتية التي كانت لغات غير معروفة على الاطلاق قبل أن يعثر الباحثون على النقوش المكتوبة بها وقبل أن يأخذوا في ادراك معناها .

لقد مضى أكثر من سبعين عاما على رأى بروكلمان المذكور عن مرتبة اللغة العربية في الأسرة اللغوية السامية ، بيد أن البحث في هذه اللغات لم يتوقف

(1) محاضرة ألقاها المستشرق الألماني الدكتور فيشر في غضون العام الماضي أمام طلبة قسم العربية بكلية الآداب .

من التطور ، فيميز عارفو الاكادية بين الاشورية القديمة والاشورية الوسطى والاشورية الحديثة ، كما يميزون بنفس الطريقة بين البابلية القديمة والوسطى والحديثة .

ورغم أن هذه اللغات قد اختلفت منذ أكثر من ألفي عام إلا أن عدد الألواح المكتوب عليها بالاشورية أو البابلية المحفوظة يزيد على مائة ألف لوح ، وكثير من الألواح ملقى في مخازن المتاحف ولم يطلع عليها أحد بعد أن نقب عنها علماء الآثار واستخرجوها من الأرض ، وكثيرا ما يعثرون على ألواح جديدة عند حفرهم . ولم يقتصر العثور على تلك الألواح في العراق فحسب وإنما في سوريا وفلسطين وتركيا وإيران وحتى في مصر وبلاد الأرمن أيضا ، إذ أن الاكادية كانت تستخدم في بلاد الشرق كلها كلغة للمكاتبة التجارية والدبلوماسية في ذلك الزمن .

ليس هنالك من شك في أن الاكادية التي استمرت حياتها أكثر من ألفي عام هي من أهم اللغات بالنسبة لدراسة اللغات السامية والتاريخ القديم لبلاد الشرق ، بيد أن عدد دارسيها من العلماء قليل جدا ، ويرجع السبب في هذا إلى أن نظام الكتابة الاكادية معقد للغاية فقد أخذ أبناء الاكادية نظام الكتابة هذا من السومريين ، وهم قوم أجانب أي ليسوا ساميين ، دخلوا ما بين النهرين — على أرجح الآراء — قادمين من الهند ، وكان نظامهم الكتابي صالحا للسومرية ولم يكن صالحا لأي من اللغات السامية . لقد كانت تلك الرموز أصلا صورا شبيهة بالأشياء التي تشير الصور إليها ثم تغير شكل هذه الصور فاصبحت تشبه الرموز السامرية حيث كان الكاتب يضرب الرمز على اللوح الفخاري بواسطة أداة تشبه المسمار ولذا سمي هذا الخط باسم الخط السامري الاكادي . وأما من حيث النظام فيسمى بالخط المقطعي لأن الرمز الواحد لا يعبر عن صوت واحد — الأمر الذي اعتدناه بالنسبة للأبجديات الحديثة — بل عن مقطع تام أو كلمة تامة ، ويرجع ذلك إلى تلك الصور الأصلية التي كانت تشير إلى الأشياء والكلمات الدالة عليها ، فالرموز السامرية التي تشير إلى مقطع تعبر إما عن مقاطع ساكنة مثل : تَنَ وتَسَ وتَكُ ودِسَ وغيرها وإما عن مقاطع متحركة مثل بَ وبُ وبِ وبْ وتَ وتُ وتِ وتْ . وهناك نوع آخر من الرموز دال على مقاطع تنجيء فيها الرموز الحركة قبل الصامت مثل آبَ وإبَ وأبْ وغيرها ، وكثرة الرموز هذه ضرورية لأن يعبر الكاتب الاشورى أو البابلي عن جميع المقاطع الموجودة في لغته أو في لغة أخرى .

وعندما يكتب كلمة مثل (شَمْسُ) — وتقابلها في العربية كلمة شمس — يحتاج إلى أربعة رموز شَ وَا مَ وِشْ وَا مَ .

ويضاف إلى كثرة الرموز اللازمة للتعبير عن المقاطع الموجودة في اللغة أن للكتابة الاكادية رموزا تعبر عن كلمة تامة وهي التي تسمى بالرموز المعنوية حيث أنها تدل على المفهوم بغض النظر عن اللفظ ، فحين نرسم رمزا معناه (السنه) يجوز عند القراءة أن نقول (السنه) أو العام أو الحول لأن معناها جميعا واحد .

النصوص الحميرية أو العربية الجنوبية برموز المسند ، وأما اللغة الحبشية فترجع إلى الأصل العربي الجنوبي ، إذ حمل المهاجرون من مملكة سبأ اليمنية القديمة لغتهم العربية الجنوبية معهم إلى بلاد الحبشة ، وتدل على ذلك النقوش المكتوبة بهذه اللغة ، وقد نقشت في بلاد الحبشة ما بين القرنين الثاني والثالث قبل الميلاد ، ثم انتشرت تلك اللغة العربية الجنوبية أصلا وأخذ الأحباش المسيحيون يترجمون كتبهم المقدسة إلى هذه اللغة التي يسمونها « الجعز » .

ولوصف منزلة العربية بين هذه اللغات السامية الأخرى يحسن بنا أن نتطرق إلى أقدمها وهي الاكادية والواجارية . فالاكادية من أقدم اللغات المدونة بواسطة الكتابة أيضا فضلا عن اللغة المصرية الفرعونية ، وكان أول من حمل صورة نقش من النقوش الاكادية معه إلى أوروبا الرحالة الدانمركي كارستين نيبور (Carsten Niebuhr) الذي زار سنة 1765 المدينة الابرانية (اصطخر) حيث عثر على ثلاثة نقوش قام بنسخها ، تلك التي أصبحت فيما بعد أساسا لحل الرموز الكتابية الملتبسة المسماة بالخط السامري . ومع أن أحد العلماء الألمان في بداية القرن التاسع عشر قد نجح بعض النجاح في حل تلك الرموز السامرية إلا أن الاكادية ظلت لغة غامضة على مدى أكثر من مائة عام . ولم يتغير الحال إلا بعد العشرينات من هذا القرن حيث تقدمت المعرفة بالاكادية تقدما عظيما ، وإن لم يرفع الستار عن كل أسرارها .

ونعلم الآن أن أقدم الكتابات الموجودة باللغة الاكادية ترجع إلى منتصف الألف الثالث قبل الميلاد ، وبقيت الاكادية دارجة حتى القرن السادس أو الخامس قبل الميلاد ، ولم توجد كتابات أكادية مدونة بعد ذلك العصر إلا نادرا جدا ، واستمرت حياة تلك اللغة أكثر من ألفي سنة . ومن البديهي أنها تطورت وتغيرت خلال تلك المدة الطويلة بشكل أو بآخر . وبناء على نتائج البحوث التي قام بها علماء اللغة في الثلاثينات نستطيع أن نفرق بوضوح بين الاشورية والبابلية : اللغتين أو اللغتين اللتين تطورتا عن الاكادية في بداية الألف الثاني قبل الميلاد كما نستطيع أن نفرق بين عدة مراحل لتطور كل واحدة منهما :

أما المرحلة الأولى للأكادية فبدأت في القرن الخامس والعشرين تقريبا إلا أنه ليس لدينا من الكتابات الاكادية المدونة في ذلك التاريخ الغابر سوى القليل . ولم يثبت علماء اللغة في هذه اللغة العتيقة اختلافات لهجية ، ولذلك يسمونها بالاكادية العتيقة . وقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى مدينة (أكاد) عاصمة سارجون : الملك الكبير الذي حكم فيما بين النهرين في القرن الرابع والعشرين قبل الميلاد ، وذلك أمر معروف ، إلا أننا لا نعرف حتى الآن في أي مكان كانت تقع هذه المدينة .

واستمرت المرحلة الأولى التي تسمى لغتها بالاكادية العتيقة من منتصف الألف الثالث حتى سنة ألفين تقريبا ، وأخذت بعدها تنصدع اللغة الاكادية الموحدة ، فنشأت عنها اللغتان اللتان ظلت الاكادية مشتملة عليهما حتى اندثارها في القرون الأخيرة قبل الميلاد وهما الاشورية والبابلية ، ولكل منهما مراحل

علامة النكرة الفرنسية إلى اسم العدد اللاتيني unus التي معناها الواحد، ومنها الألمانية أيضا حيث تدل الكلمة نفسها على الواحد كما تدل على النكرة .

أما بالنسبة لأعراب الاسم وهي الظاهرة النحوية التي تعتبر دليلا على أصالة العربية فنرى أن العربية ليست اللغة السامية الوحيدة التي تحتوى عليه ، بل نجده في الاكادية والاوغاريتية أيضا الا أن الاعراب الاكادي كان ظاهرة اغوية حية في مرحلتها الأولى فقط ثم فقدت الاكادية الاعراب خلال عبورها إلى المرحلة الثانية التي نشأت فيها اللغتان : الاشورية والبابلية ، واصبح أبناء البابلية والاشورية خاصة الكتاب منهم يعتبرون الاعراب في لغتهم ظاهرة خاصة باللغة الأدبية التي يستخدمونها للتدوين ، بينما تخلصت منه اللغة الدارجة ، ولذا لم يتقن الاعراب الا المثقفون منهم المتبحرون في اللغة العتيقة وإن كانوا يخطئون فيه أيضا . وبعد فترة طويلة أو قصيرة نسي أولئك الكتاب الاشوريون والبابليون قواعد الاعراب تماما فظنوه زينة غير مفيدة للغة وصاروا يزودون الأسماء به دون نظام نحوي . وبالنظر إلى تاريخ اللغات السامية فإنه من الجدير بالذكر أن العربية التي دخلت التاريخ في القرن الخامس الميلادي قد حافظت على ظاهرة الإعراب بينما كانت الأكادية قد فقدته قبل الميلاد بألفي عام .

لقيت القبائل السامية التي دخلت ما بين النهرين في منتصف الألف الثالث كثيرا من المجالات الحضارية غير المعروفة لديهم فأخذوا يقبلون بعضا منها ، ولم يكن قبيلهم مقتصرًا على المكتسبات المادية فقط بل أخذوا من العادات الاجتماعية واللغوية أيضا ، وبعد زمن قليل نسبيا صارت الوغود السامية — وهم الذين نسميهم بالاكاديين — تعتاد على نمط النطق السومري ، ونتيجة لذلك أبدل أبناء الأكادية الأصوات المنطوقة بين الأسنان التي لانجهلها السومرية إلى أصوات نظيرة لها وهي أصوات الصفيير فصاروا ينطقون التاء شينا والذال زايا والظاء صادًا ونطقوا مثلا (شورم) المقابلة للثور في العربية أو (صلم) المقابلة للظل ، وفقدت الأكادية بسبب تأثير السومرية فيها بعض الفونيمات الخاصة باللغات السامية والتي بقيت موجودة في العربية وهي الأصوات الحلقية الهزمة والحاء والعين والغين ، ولم تختف هذه الفونيمات تماما بل تركت آثارا صوتية في نطق الكلمات التي كانت تحتوي عليها من قبل ، فقد ابدلت الفتح إلى ما بين الفتح والكسر أي (e) بجوار الهمز والعين والغين والحاء أو بعبارة أدق امالت الهمز والعين والغين والحاء من الفتح إلى الكسر قبل اختفائها وبقيت امالة الفتح بعد فقدان هذه الأصوات الحلقية فقالوا مثلا (ريشم) بدلا من (رأشم) الأصلية المقابلة لكلمة (رأس) في العربية أو (لرشم) بدلا من (غرشم) الأصلية المقابلة لكلمة (غرب) في العربية . ومن الجدير بالذكر هنا أن الأكادية التي هي بالنسبة لظاهرة الاعراب في متزلة العربية قد انحرفت في ميدان الأصوات عن الأصل واقتربت من المرحلة التي تقوم الفينيقية أو العبرية عليها .

ولتحديد متزلة العربية في اطار اللغات السامية نلقى نظرة على اللغة الاوغاريتية وهي من أقدم اللغات السامية أيضا . لقد عثر علماء الآثار خلال

إن دارس اللغة الاكادية تواجهه صعوبات أخرى يتعلق بعضها بالنظام الكتابي أيضا ، فقد تغيرت أشكال الرموز من عصر إلى عصر ، ولذلك فعلى من يريد تعلم الاكادية أن يحصل على المعرفة بأشكال مختلفة لكل الرموز الموجودة ، ولكن لهذا النظام الكتابي رغم صعوبته وتعقيده نفع كبير : فهو يخبرنا عن نظام الحركات ، وهذا ما لا يستطيع أن يحققه الخط الأبجدي الذي دونت به الفينيقية أو الآرامية وغيرهما من اللغات السامية ، ولذلك فإننا لسنا على علم بما إذا كانت الفينيقية لغة ذات اعراب ، فالخط الفينيقي لا يعبر عن الحركات في حين أننا نعرف وجوده بالتأكيد في اللغة الاكادية حيث يفيدنا الخط الاكادي المقطعي بأن للاسم اعرابا على نحو ما نجد في العربية ، ومثال ذلك (بييتم) المقابلة لبيت في العربية حيث تبدو الضمة مشيرة إلى الرفع وبييتم) بالكسر حيث تشير الكسرة إلى الجر و(بييتم) بالفتحة التي تشير إلى النصب . ومثال آخر كلمة (كلبم) المقابلة لكلمة (كلب) في العربية ، وهذا هو شكل الكلمة بالرفع وتوجد أيضا (كلبم) المجروزة و(كلبم) المنصوبة . وعندما تقارن الأسماء الاكادية مثل (كلبم) و(بييتم) بمقابلاتها العربية نلاحظ فيهما ميما نهائية كلاحقة منازرة للتونين في العربية ، أو بعبارة أخرى للتون الدالة على التنكير .

ورغم هذه المشابهة اللاحقة للنظر بين الميم اللاتينية والتون العربية الا أن بعض العلماء يشكون في تماثل لاحقة الميم الاكادية بنون النكرة ، وذلك لأن وظيفة هذه الميم لم تكن واضحة لمدة طويلة ، فيتوهم البعض أن الميم النهائية في الاكادية ليست ذات فائدة نحوية مقابلة لتون النكرة حيث لا يوجد في الاكادية شكل خاص بالاسم المعرف وشكل آخر خاص بالاسم النكرة ، فبدل مثلا (بييتم) على "فة أي البيت كما يدل على النكرة أي بيت دون اختلاف في الشكل . وظاهرة عدم وجود أي اختلاف بين المعرفة والنكرة من جهة الشكل موجودة في عدد كبير من اللغات ، خاصة في اللغات القديمة المنتشرة مثل اللاتينية والهندية . العتيقة (السنسكريتية) والفارسية القديمة التي الفت بها الكتب الابراية المقدسة ومن ذلك أيضا اللغة الروسية المعاصرة . ولتأخذ على سبيل المثال الكلمة اللاتينية Homo التي تدل على النكرة أي «إنسان» كما تدل على المعرفة أي «الإنسان» دون أي تغيير صرفي بينما تفرق في الفرنسية المنحدرة من اللاتينية بين un homme أي إنسان و l'homme أي الإنسان ، فنرى أن عدم وجود الفرق بين المعرفة والنكرة في شكل الاسم الاكادي ليس من الأشياء العجيبة .

ويميل العلماء حديثا إلى الظن بأن وظيفة لاحقة الميم في الاكادية كانت علامة للمفرد فدلّت (بييتم) بالميم على المفرد أي البيت أو بيت ودلّت (بييتو) بلا ميم على الجمع أي البيوت أو بيوت ، ويتضح من ذلك أن نون النكرة العربية ترجع إلى الميم الاكادية التي كانت في الاصل علامة للمفرد ، وذلك لأن لهذا التطور من علامة المفرد إلى أداة للتنكير أمثلة مطابقة في كثير من اللغات منها الفرنسية التي لها أداة للنكرة هي un للمذكر و une للمؤنث ، وترجع

الثالث عشر والرابع عشر قبل الميلاد ملكت ظاهرة الاعراب على نحو ما نعرفه في العربية والأكادية ، فهناك مثلا كلمة (كسىء) المقابلة لكلمة (كرسى) في العربية وهي لا تخلو في آخرها من احدى الهمزات الثلاث فبدل الهمز المضموم على الرفع الذي يأتي مبتدأ أو فاعلا والهمز المفتوح الذي يدل على النصب الذي يأتي مفعولا به ونجد في نص من النصوص الاوجاريتية عبارة (تحت كسىء) أي تحت الكرسي حيث بدل الهمز المكسور على الجر . ولو أردنا وصف اللغة الاوجاريتية من حيث أكثر ملامحها ظهورا لقلنا إنها لغة جاء بها اسلاف القبائل العربية حين وفدوا إلى تلك المناطق السامية . لأن اللغة الاوجاريتية أقرب للغات السامية نحووا وصرفا من العربية ، ولكن هذا لا يعني السكوت عن بيان اختلافاتها عن العربية ومن أهمها عدم وجود أي أداة دالة على النكرة أو المعرفة ، فتدل الكلمة المذكورة (كسىء) على النكرة أي كرسي كما تدل على المعرفة أي الكرسي دون أي فرق بين الاسم المذكر والاسم المرفوع وهي نفس الظاهرة التي عثرنا عليها في الأكادية حيث لا يعرف الاسم أشكالا مميزة للنكرة من المعرفة أيضا وهذا بلا شك هو الوضع الاصل للغات السامية .

ان دراسة اللغات السامية ميدان واسع . ولذا فمن غير الممكن في هذا المكان المحدود أن نتناول إلا القليل من المسائل المتعلقة بالتساؤل عن مترلة العربية أو مكانتها بين اللغات السامية الأخرى ، وبكفي هذا البحث القصير لكي نرى أن العربية من أكثر اللغات السامية اصالة حتى بالنسبة للغات التي هي أقدم منها بكثير .

فولف دبتر ش فيشر

حفرياتهم في راس شمرا بالقرب من ساحل الشام على آثار مدينة قديمة كان اسمها أوجاريت واكتشفوا هناك مجموعة كبيرة من الواح فخارية مكتوب عليها بخط تشبه رموزه رموز الخط المسماري البابلي أو الاشوري من حيث الشكل الظاهر ألا أن الخط الذي دونت به الكتابة الاوجاريتية والنصوص الاوجاريتية كان مختلفا عن نظام الخط المسماري البابلي اختلافا تاما ، وقد تبين هذا الأمر على الفور قبل فك أسرار هذه الرموز . يشتمل الخط المسماري الاوجاريتي على واحد وثلاثين رمزا بينما كان عدد الرموز المسمارية البابلية أو الاشورية أكثر من مائتين ، ويقوم الخط الاوجاريتي على أساس النظام الابجدي ويشابه الخط المسماري من جهة الشكل الظاهر فقط إلا أن له ميزة يتميز بها عن جميع الخطوط الابجدية السامية الأخرى ما خلا الخط الحثي ، فالخط الاوجاريتي يملك ثلاثة رموز دالة على مقطع مركب من صامت ومتحرك - وكان هذه الميزة بقية النظام الكتابي المقطعي الخاص بالخط المسماري الأكادي - والرموز الثلاثة الدالة على الصامت المتحرك هي الرموز المعبرة عن الهمزة ، فيعبر أولها عن الهمزة المفتوحة والثاني عن الهمزة المكسورة والثالث عن الهمزة المضمومة . وكلما وجد أحد هذه الرموز أحاطنا ذلك علما بالحركات في اللغة الاوجاريتية .

وان المعلومات التي تمدنا بها هذه الرموز لا يمكن أن يبالغ في تقديرها مهما قلنا ، فمنها نستطيع أن نعرف أن عدد الحركات يقابل عدد الحركات في العربية تماما ويستفاد من الأسماء الاوجاريتية المتضمنة احدى الهمزات - عندما يكون الهمز آخر حرف في الكلمة - بأن هذه اللغة التي كانت دراجة في القرنين

جمال

شعر : احمد الجندي

ووجهك أزهى من ضياء المشارق
سواد اسى لولا سواد بخافقي
فياطيبه لونا حلالا لسارق
نفور تخطى وهجها كل عائق
سماعا لصوت موقر بالحقائق
وأني الى عهد الهوى جد تائق
شفاء لوجد في الاضالع عالق
الاقى الهوى لكنني غير واثق
وليت التفات الغيد قولة صادق
تطول ، وليت الحب غير مفارقي
ذهابا ، وعزمي مسبق غير سابق
فكيف ارجيه وشيبي لاحقي

جمالك أبهى من ربيع الحدائق
وطرفك صحو لا يمر بباليه
ويسرق ضوء الفجر من فيك لونه
ويعجبني من طبعك السمع نظرة
أصاغت الى صوت الشباب ولم تعر
أعلم قلب فيك أني شاعر
فلا تحرميني من رضاك فإنه
اسر اذا اقبلت حتى كأنني
فليت ابتسام الغيد يصبح موعدا
وليت الهوى يكسو شبابي جدة
وما يصنع المشتاق والعمر مسرع
اذا أنا لم ابلغ هواي مع الصبا

شعرا بن زيدون^(١)

فهد بن مردم بك

والسما والكثرة الأفياء والانداء وامتداد الظلال والانهار، رفق من طابعهم وهياً نفوسهم لتقدير محاسن الطبيعة في تلك البقعة المباركة، فمالوا الى الترفيق ووصف تلك المظاهر الخلابة حتى ظهر فيهم من قصر أكثر شعره على وصف الطبيعة، كبن خفاجة الاندلسي الذي يحق له ان يسمى شاعر الطبيعة. فهم من هذه الجهة يشبهون شعراء الشام لتشابه طبيعة القطرين.

ولعل ابن زيدون من طليعة اوائك الشعراء الذي تبنين في شعرهم طابع الاندلس السحري. لان ابن هاني الذي كان قبله لا يتميز شعره بتلك السمة الخاصة. وهو بلا شك اوفرهم حظاً من الشهرة حتى كأن ايم الاندلس مقرون بابن زيدون وكأن شعره ذكرى عذبة لذلك الفردوس المفقود، ولا تكاد تجد شاعراً يجعلك لتصور بلاده مثله حتى ان القصائد التي عارض بها الشعراء قصيدته التي مطلعها:

اضحى الثنائي بدبلا من ندانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

سميت بالاندلسيات.

نشأ ابن زيدون في بيت معروف بالوجاهة والعلم بقرطبة عاصمة الدولة لاموية في الاندلس ولم يكد يبلغ الحادية عشرة من سنه حتى فقد اباه وبدلنا شعره ورسائله على ثقافة عالية ورواية للأدب واسعة. وكانت قرطبة اذ ذاك على اضطراب امر الدولة فيها تضاهي بغداد في الحضارة ونعيم العيش وتوفر اسباب الترف واللهم. ومن اجدر من ابن زيدون الفتى النبيه بالاخذ باوفر نصيب من حياة قرطبة في شتى مناحيها، فطلب العلم والأدب واختلف الى مجالس الحسان ومقاصيرهن واشتغل بالحوادث السياسية التي انتهت

ابن زيدون احد ادباء الاندلس الذي جمعوا بين الشعر والنثر وجودوا فيهما كائن عبد ربه صاحب العقد الفريد ولسان الدين الخطيب. وتلك مزية كاد الاندلسيون بفردون بها لانك قل ان تجد بين ادباء المشرق من نبغ في الصناعتين معا وان كان شعراء المشرق على افراد اكبر من شعراء المغرب وكذلك قل في الكتاب. على ان الكلام في هذا الفصل سيكون مقصوراً على شعر ابن زيدون دون نثره.

كان الاديب الاندلسي يأتم بادباء المشاركة ويقدمهم ويطبع على غرارهم في اساليب الشعر والنثر ولا يرى الادب الحق الا ماروي عنهم فهذا كتاب العقد الفريد وصاحبه من ائمة الادب في الاندلس مروى من اوله الى آخره عن اهل المشرق ليس فيه من الادب الاندلسي غير اجوزة واحدة في خلفاء بني امية بالاندلس لصاحب الكتاب مع قليل من شعره. قيل ان صاحب ابن عباد حرص على ان يطلع على ذلك الكتاب فلما حصل عليه وتأمله قال: بضاعتنا ردت اليها، ظننت ان هذا الكتاب يشتمل على شيء من اخبار بلادهم فاذا هو يشتمل على اخبار بلادنا لاحاجة لنا فيه ثم رده. واذا نبغ بينهم شاعر اطلقوا عليه اسم شاعر من شعراء المشرق اولقه كبن هاني الاندلسي الملقب بمتني الغرب وابن زيدون المعروف ببحرني المغرب.

على انه مهما بالغ الاندلسيون في اقتفاء اثر المشاركة فان لطيفة الاندلس اثرأ لم يخف في شعرهم، فاعتدال الجو وحسن المناظر في الارض

(١) ولد بقرطبة سنة ٣٩٤ وتوفي باشبيلية سنة ٤٦٣

بانقراض دولة بني امية . ولكل ذلك اثر واضح في شعره .

وقد رله وهو في عتفوان شبابه ان يقع في شرك ولادة بنت المستكفي
الحليفة الاموي ، ولادة اميرة برعت في الادب والجمال كان مجلسها ناديا
لاعيان قرطبة وذلك لفرط ادبها وجمالها وحسن محاضرتها وحلو عشرتها
ولين حجابها وخفة روحها ، كانت تجالس زوارها وعليها ثوب كذب
بالذهب على طرفه الايمن :

انا والله اصلح للمعالي وامشي مشيتي واتيه تيهي
وعلى طرفه الايسر :

امكن عاشقي من لثم خدي واعطي قباتي من يشتهيها
فكان الاعيان والادباء يتبارون في ذلك الميدان ويتنافون في
محبتها . ولكن ابن زيدون الشاب الشاعر الجليل احبها حباً شديداً واجته
هي ابصاراً ففاز منها بما لم يفز به غيره . واسمعه يحدثك عن علاقة ذلك
الحب بينهما ويصف لك ليلة لقائهما قال : « كنت في ايام الشباب
وغمرة التصابي هائماً بولادة فلما قدم اللقاء وساعد القضاء كتبت الي :

ترقب اذا جن الظلام زيارتي فاني رأيت الليل اكنتم للسر
وي منك ما لو كان بالبدر ما بدا وبالشمس لم تطلع وبالنجم لم يسر
فلما طوى النهار نوره ، ونشر دنائيره ، اقبلت بقدر كالفضيبي ، وردف
كالكتيب ، وقد اطبقت نرجس المقل ، على ورد الحجل ، فلما الى روض
مدبج ، وظل سجع ، قد قامت رايات اشجاره ، وفاضت سلاسل
انهاره ، ودر الطل منشور ، وجيب الراح مزور ، فلما شبينا نارها ،
وادركت منا ثارها ، صرح كل منا بحبه ، وشكا ما بقلبه ، وبتنا بلبلة نجني
اقعوان الثغور ، ونقطف رمان الصدور ، وكانت عتبة قد غنتنا :

احبتنا اتي بلغت مؤملي وساعدني دهري وبواصلي حي
وجاء يهيني البشير بقربه فاعطيته نفسي وزدت له قلبي
فلما انفصلنا عنها صباحا انشدتها ارتياحا :

ودع الصبر محب ودعك ذائع من سره ما استودعك
يقرع السن على ان لم يكن زاد في تلك الخطا اذ شيعك
يا اخا البدر سناء وسنا حفظ الله زمانا اطلعك
ان يطل بعدك ليلى فاسكم بت اشكو قصر الليل معك

وكسبت اليه ولادة مرة :

ألا هل لنا من بعد هذا التفرق سبيل فيشكو كل صب بما لقي
وقد كنت اوقات التزاور في الشتا ابيت على جمر من الشوق محرق
فكيف وقد امسيت في حال قطعه لقد عجل المقدور ما كنت اتقي
تمر الليالي لا ارى البين ينقضي ولا الصبر من رق التشوق معتي
سقى الله ارضا قد غدت لك منزلا بكل سكوب هاطل الربل متندق
فاجابها :

لحي الله يوما لست فيه بميتي محياك من اجل النوى والنفرق
وكيف يطيب العيش دون مسرة واي سرور للكتيب المورق

ونافسه في حب ولادة الوزير ابن عبدوس و كاد له من اجله عند اميره
ابن جهور فكان من اكبر اسباب محبته وحبه وكان اشق شي عليه في
السجن بعده عن ولادة فلما فر من السجن ورحل عن قرطبة كانت ذكرى
ولادة شغله الشاغل فولادة هي التي اوحت اليه تلك الاغاني الشجية الساحرة
وحبها كان اشد العوامل اثرا في حياته وشعره . فلا تحفل بعد ذلك من
شعر ابن زيدون الا بما كان في ولادة وذكرها . هذه قصيدته التي كتب
بها من سجنه الى ابن جهور يستعطفه بها يقول في اولها متشوقا الى ولادة :

ما جال بعدك لحظي في سنا القمر الا ذكرتك ذكر العين بالاثر
ولا استطلت ذمء الليل من اسف الا على ليللة سرت مع القصر
فليت ذاك السواد الجون متصل لو استعار سواد القلب والبصر
فهت معنى الهوى من وحي طرفك لي ان الحوار لمفهوم من الحور
حسن افانين لم نستوف اعيننا غاياته بافانين من النظر
فاذا انتهت من هذه الانعام العلوية وبلغ ابن جهور يستعطفه انخط عن تلك
المرتبة مع ان القصيدة نظمت برسم ابن جهور .

بروقك من شعر ابن زيدون اثر الترف المائل فيه وحب الله وتلك
اللوعة الوثابة والشوق المبرح والحنين الشديد وكل ما يمت الى الغرام واهواء
النفس بسبب ووصف مغاني الانس ومعاهد الذكرى فهو كشاعر غزلي
اكبر منه في كل فن من فنون الشعر وما قاله في ولادة شعر حي يتغنى به
منذ عهدهما الى الآن .

ابن زيدون وان احب الصنعة واقل عليها في شعره فهو مطبوع
يتدفق ماء الطبع من اكثر شعره ولا شك في ان غرامه رقيق ذلك الطبع
وشحذه فظل باب الغزل في شعره احسن من جميع الابواب التي عالجها .

صنعة ابن زيدون اشبه بصنعة البحري لا تعارض الطبع بل تجاربه

وتعتمد عليه فهناك حسن انتقاء للالفاظ العذبة في الذوق والسمع وبعد نظر في استعمالها واتزانها منازلها مع تابع برفق وبراعة لانواع البيان والمحسنات بنوعها معنوية ولفظية . قالوا ان ابن زيدون يجتري للمغرب والحقيقة ان بين الشعراء تشابهاً من حيث السلاسة والعذوبة والاهتمام بموسيقى اللفظ وحسن الرصف بما لا يعارض الطبع والتسلسل والتساوق ومحاطة النفس والدقة في وصف المراثيات والهواجس وان كان البحرى اكثر فنوناً واوسع مضطرباً في اغراض الشعر . ومهما يكن فقد كان ابن زيدون معجباً بالبحرئى يجاريه فلا يقصر عنه في الغزل والحنين قال الصفدي ان قصيدة ابن زيدون :

اضحى الثنائى بديلاً من تدانينا

عارض بها البحرئى في قوله :

بكاد عادلتا في الحب يغربنا فما لجأحك في عذل المحيئا

نلحى على الوجد من ظلم قد بدتنا وجد نمانيه او لاح بعيننا

مذهب ابن زيدون في الشعر مذهب الوجدانيين الذين يهبون عن هواجس النفس وخوارج الضمير بصور فنية خلاصة تستنفذ الطرب وتستثير الاعجاب وان لم يكن فيها ابتكار او عمق في التفكير لذلك فلا تكاد تجد له معنى مختزلاً او رأياً يعتمد على المحاكاة العقلية والتفكير العميق فاذا شئت ان تقف على براعته وسحره فالتمسهما في غزله ووجده وشوقه وحنينه كقوله :

لا سكن الله قلباً عن ذكر كم فلم يطر بجناح الشوق خففا

لوشاء حملي نسيم الصبح حين سرى واما كم بفتى اضناه ما لاقى

كان التجارى بمحض الود مدز من ميدان انس جربنا فيه اطلاقا

فالآن احمد ما كنا لعمدكم سلونم وبقينا نحن عشاقا

اما الوصف في شعره فجيد بالغ اذا تناول محاسن الطبيعة لا سيما اذا كانت مربعة للهوى او باعاً لذكرياته كالقصيدة التي كتبها الى ولادة بصف الزهراء في الربيع ويشكو اليها شوقه :

اني ذكرتك بالزهراء مشتاقا والافق طلق ومرأى الارض قدراقا

وللنسب اعتلال في اصائله كأنه رق لي فاعتل اشفاقا

والروض عن مائه الفضي مبتسم كما شقت عن اللبات اطواقا

يوم كايام لذات لنا انصرفت بنسا لما حين نام الدهر سراقا

نلهو بما يستميل العين من زهر جال الندى فيه حتى مال اعتاقا

كان عينه اذ عاينت ارقى بكت لما بي خال الدمع رفرقا
ورد تألق في ضاحي منابته فازداد منه الضحى في العين اشراقا
سرى بناجفة نيلوفر عقب وسنان بته منه الصبح احداقا
كل يهيج لنا ذكرى تشوقنا اليك لم يعد عنها الصدر ان ضاقا
وصور الطبيعة تتراءى في مواضع شتى من شعره على اختلاف الاغراض
كقوله في الشكوى من السجن :

الم بأن ان يبكي الغمام على مثلي وبطلب ناري البرق منصلت النصل

وهلا اقامت انجم الليل مأتما لتندب في الآفاق ما ضاع من ثلي

ولو انصفتني وهي اشكال همتي لالتت بايدي الذل لما رأت ذلي

ولا فترقت سبع الثريا وغاضها بمطلعها ما فرق الدهر من شملي

وكقوله في قصيدة يمدح بها ابن جهور :

الى ان بدت في دهمة الافق غرة ونفّر من جنح الظلام غراب

وقد كادت الجوزاء تهوي فخلتها ثناها من الشعرى العبور جناب

كان الثريا راية مشرع لها جبان يريد الطعن ثم عباب

كان سهيلا في رباوة افقه مسيم نجوم حان منه ايباب

كان السها فاني الحشاشة شفه ضنى فخفات مرة ومثاب

كان الصباح استقبس الشمس نارها فجاء له من مشرقه شهاب

كان اياة الشمس بشر ابن جهور اذا بذل الاموال وهي رغب

وما سوى ذلك من الابواب التي عالجها كالمدبح والرائه والعتاب والتهاني

لا يستدعي في جملة الاعجاب على ما فيه من احكام في النسيج وصنعة

ندل على ادب جم ورواية واسعة وثقافة عالية لان اثر التصنع ظاهر عليه

بنبيك بان الباعث على نظمه ضرورة او مجاملة او قضاء حق او دفع مغرم

او جر مغرم كقصائده التي مدح الملوك بها في حبسه وبعد فراره من

السجن او التي هاجم بها حساده ومنافسيه فلا تكاد تجد بها معنى مبشكراً

او ابداعاً في جملتها بل هي من المتعارف المعهود وبعضها من المردد المعاد الذي

الح عليه الشعراء حتى يلى .

فالوزير ابن زيدون شاعر يجري طلقاً ويأتى سابقاً في ميدان صابته

وهواه فاذا تعدى حدود ذلك الميدان لم يكن من السابقين . فاناشيد غرامه

وحدها هي التي تستحق الخلود ولاجلها قارن بعض المستشرقين بينه وبين

طيولوس الشاعر اللاتيني ويترارك الشاعر الايطالي .

خليل مردم بك